

[1]

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

BENCSIK ORSOLYA
IDENTITÁSKONFLIKTUSOK A GEOKULTURÁLIS TÉRBEN
(A sehol és a máshol köztes állomásai
Juhász Erzsébet, Végel László és Tolnai Ottó írásművészetében)

TÉMAVEZETŐ: DR. HABIL. VIRÁG ZOLTÁN egyetemi docens
(SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék)

2018

Köszönetnyilvánítás

Hálával tartozom Dr. Virág Zoltán témavezetőmnek, akinek bátorítása és hasznos észrevételei, tanácsai, ötletei nélkül soha nem születhetett volna meg a disszertációm. Köszönöm a szigorlati bizottságom és a házi védésem tagjainak (Dr. Hózsá Évának, Dr. Iliá Mihálynak, Dr. Novák Anikónak, Dr. Tóth Ákosnak és Dr. Szajbély Mihálynak) a fontos, konstruktív megjegyzéseit, valamint volt oktatóimnak, kollégáimnak, barátaimnak és természetesen a családomnak, hogy kritikáikkal, szellemi, lelki és anyagi támogatásaikkal, fontos szakirodalmak kölcsönzésével, valamint kifogyhatatlan türelmükkel lehetővé tették számomra a kutatást és az írást.

*

Az esszéíró Juhász Erzsébet III. 2. alfejezete, a Peremlét és háborús kataklizmák. Az írás mint a hontalanság terepe című IV. fejezet, valamint a Tolnai Ottó költészetének és prózai tájainak vidékisége, világisága című VI. fejezet az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság programjának támogatásával készült. A Romló nemzettudat és identitáskonstrukciók: a krízis és az átmenetiség problémája, valamint a Végel László és a „hontalan lokálpatriotizmus” című V. és VI. fejezetek megírásának az idején az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában megvalósuló EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban című projektben tudományos segédmunkatárs voltam.

Tartalom: a szabásminta

Bevezetés: a modell kiválasztása.....	5
I. Identitáskeresés, tradíció és halál: Juhász Erzsébet portalanítja Szenteleky Kornél alakját.....	18
I.1. A vidék és SZK/SZA leporlása: az idő problémája.....	18
I.2. Határképzet és haláltapasztalat: az individuum problémája.....	24
II. A senki-, sehol-, soha-lét vidéki/világi állomásai.....	33
III. Az esszéíró Juhász Erzsébet.....	54
III.1. A hüpomnémata-írásban való lakozás.....	54
III.2. Kijárások, <i>kisugárzások</i> a vidékből, köztességek (köztes állomások) és nagyvilági állomáskeresések.....	62
IV. Peremlét és háborús kataklizmák: az írás mint a hontalanság terepe.....	81
V. Romló nemzettudat és identitáskonstrukciók: a krízis és az átmenetiség poétikája.....	96
VI. Végel László és a „hontalan lokálpatriotizmus”.....	106
VII. Tolnai Ottó költészetének és prózai tájainak vidékisége, világisága.....	129
VII.1. A világpoézis mint a szülőföld geofágiája.....	131
VII.2. Vakvágány-létben a nagyvilág.....	139
Befejezés helyett: utolsó simítások.....	149
Bibliográfia: anyagok, fonalak, resztlik, hurkok.....	154

Bevezetés: a modell kiválasztása

A szellemi-alkotói tágasságeszmény a „balkáni gödör látószögéből, ahová Újvidék [és a széthulló, a különböző nemzetek kvázi békés együttélését pillanatok alatt meghazudtoló, az ideológiai csatározások, majd etnikai tisztogatások terepévé váló Jugoszlávia a kilencvenes években] süllyedt”, Juhász Erzsébet szerint „egyszer s mindenkorra elveszett”.¹ A kisebbségi író közérzete és aggodalma ellenére azonban az 1980-as, 1990-es évek vajdasági magyar irodalma épp arról tesz tanúbizonyságot, hogy a politikai-ideologikus helyzettel, a társadalmi-történelmi szűkösségekkel, az egzisztenciális létbizonytalanságokkal, az areális meghatározottságokkal, a vidék pusztító, zárt szellemével és a háborús kataklizmával szemben képes megteremteni önmaga számára a kivezető utakat. Azokat a határátlépéseket, azokat a (nagy)világba kifutó szökésvonalakat, melyek a(z) – „bezárkózás[t], a tóparti- és templomtorony-perspektívá[t], a permanensen tévesen értelmezett regionalizmus[t]”² pellengérre állító – *Új Symposion* című folyóirat megszűnése után is termékeny intenzitással szervezik a folyóiratnemzedék értekezésében vizsgált tagjainak (Juhász Erzsébetnek, Végel Lászlónak és Tolnai Ottónak) a szövegeit. Hiszen „egyedül a több bejárat elve hiúsíthatja meg az ellenség, azaz a Jelölő [signifiant] behatolását, valamint a kizárólag a tapasztalás folyamán megnyíló mű értelmezésére tett kísérleteket”³. Így ezek a nagyon személyes, autobiografikus elemekben gazdag narratívákat közvetítő kisebbségi poétikák a szétesett ország romjaiból, a kulturális törmelékekből szervesülve vagy a végsőkéig elvitt határhelyzetekkel szembenézve, Európa peremvidékén, az időn és a különböző határokon átutazva, *úttalan utakon* kószálva, újabb és újabb *rizómatérképeket*⁴ készítve számolnak le a nosztalgiá(k) hazug ábrándjaival, és

¹ JUHÁSZ Erzsébet, Der springt noch auf – Újvidéki „razglednica” a *Kalligramnak* = Uő., *Úttalan utaim – Útleírások a Vajdaságból*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998, 161.

² BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1999, 190.

³ DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Kafka – a kisebbségi irodalomért* (Fordította: Karácsonyi Judit), Budapest, Quadmon Kiadó, 2009, 7.

⁴ Deleuze és Guattari fogalma, a rizóma „központ nélküli, nem hierarchián alapuló és nem jelentő rendszer”, mely „bármely pontján képes bármely más ponttal összekapcsolódni”, „variációk, terjeszkedés, hódítás, rabul ejtés, dugványozás útján terjed”, térkép, *térképrajzolás* (de a térkép is a rizóma része), azaz nem reprodukció, *másolatkészítés*. „[N]yitott a kísérletezés felé, s így rálátása van a valósra. [...] Nyitott, minden irányban kapcsolható, szétszedhető, megfordítható, kész minden pillanatban változni. Szét is lehet tépni, kifordítani, befordítani, bármely elrendezéshez kész alkalmazkodni, akár egy személy, akár egy csoport vagy társadalmi formáció is nekifoghat. Falra is rajzolható, műalkotásnak is elmegy, de politikai cselekvésnek vagy éppen meditációnak is tárgya lehet. [...] A térképnek számos bejárata van, szemben a másolattal, ami mindig »ugyanarra« tér vissza. A térkép performancia kérdése, míg a másolat mindig egy állítólagos

teszik nevetségessé, semmisítik meg vagy zárják ki a (nagy)hatalmi-ideológiai-politikai diskurzusokat.

A különböző kultúrák találkozásából, kölcsönös egymásra hatásából, a többnyelvűségből és a különböző vallásokból adódó heterogenitást, a gyakori határmódosulásokra és államalakulat-változásokra mozgékonyan reagáló identitáskonstrukciók tapasztalatait a régió irodalmi mindig hatékonyan építették magukba és építik ma is. Így a poétikai gazdagság, a kulturális hibriditás, a többretegűség a vajdasági magyar irodalomnak szintén sajátja. A „kultúra: átszövődés” azonosítás kapcsán Thomka Beáta saját kutatási területét, a *régiók Európáját* Weöres Sándor rongyszőnyegével köti össze, hiszen a rongyszőnyeg „szerkezete szerint megfelel az említett kontinens-képzet lényegének: a történelmi, nyelvi, kulturális szöttek tarkaságának, a vegyítettségnek és az átszövődésnek”⁵. Disszertációmban én magam szintén ennek a rongyszőnyegnek, pontosabban egy jól körülhatárolható, aprócska darabjának (a Juhász Erzsébet-i idegenséggel/otthonossággal, az identitáskonfliktusokkal és a vidéktapasztalattal kapcsolatos problémakomplexumnak, illetve a vele érintkező, összeszövődő Végel László-i és Tolnai Ottó-i esztétikai világ bizonyos szálainak) a gazdag mintázatát és visszatérő ábráit, motívumait, fonálszerkezetét, az „ólomévek” súlyától, terhelésétől anyagának módosulását, átrendezését, átrendeződéseit vizsgálom.

A kutatás éveit alatt voltak olyan pillanatok, amikor ez a rongyszőnyegdarab jelentette számomra az otthon közegét, és azt a rizómát, azt az odút⁶, amibe – csapdahelyzetben levő, a provincializmus és a nacionalizmus fojtogató porától fuldokló, a társadalom számára haszontalan (kafka) kisállatként⁷ – örömmel bele lehetett menekülni. Például Radomir Konstantinovič *A vidék filozófiája* című művét – akárcsak az *Új Symposion*-nemzedék – én magam is egyfajta Bibliaként olvastam. Juhász Erzsébet, szülővárosom szülötte pedig (esszé)prózáiban a számomra ugyanúgy otthonos terekbe (és általuk gyerekkorom világába) újra- és újra végig-, illetve visszavezetett. Ez a

»kompetenciára« utal.” – DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Rizóma* (Fordította: Gyimesi Tímea), *Ex Symposion*, 1996, 15–16. szám (FÜ – FA) = <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm> (A hivatkozás megtekintésének utolsó időpontja: 2018. 06. 18.)

⁵ THOMKA Beáta, *Déli témák – Kultúrák között*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2009, 13–14.

⁶ Hiszen „[a] föld alatti vacok is az [ti. rizóma], mindegyik funkciójában, mint lakás, mint készletezés, mint kimozdulás, mint kitérés vagy mint szakítás.” – DELEUZE – GUATTARI, *Rizóma*, i. m.

⁷ Vö. DELEUZE – GUATTARI, *Kafka...*, i. m.

rongyszőnyegdarab önmagam megértéséhez, a kisebbségi gyökereimmel és a magyarországi emigrációmmal való szembenézéshez szintén segítséget nyújtott, így remélem, hogy dolgozatom nem csupán a művészet eszközeihez, a művészi jelek értelmezéséhez, hanem a hontalanság egzisztenciális tapasztalatának a megértéséhez is támpontokat szolgáltat. Vagy a tágasságeszményt magukba forgató, a kozmopolitizmust dicsőítő, forradalmi kisebbségi poétikák mélystruktúrájának a megismerése által leszámol a(z idegen) heterogenitástól mint szabályozhatatlantól, átláthatatlantól, ismeretlentől való félelmekkel.

Bár a (magyarországi) irodalomtudomány a személyest nem tekinti értelmezői kategóriának, és nem sok lehetőséget és teret ad arra, hogy a tudományos textus szerzője saját személyes tapasztalatairól szintén beszámoljon⁸, és igaz ugyan, hogy értekezésemben önmagamot szinte egyáltalán nem hozom szóba, mégis a saját attitűdön túl, komoly módszertani és irodalomtörténeti okai vannak, hogy beszédmódom a gyakran negatív kicsengésű „esszéisztikus” kategóriához⁹ közelít. Egyrészt a tudományos vizsgálódásom anyaga, ha nem is megköveteli, de igényli az efféle diskurzust, evidenciaként kezeli, másrészt a posztmodern irodalomtudományban (a huszadik század eleji impresszionista kritikából átvéve) léteznek olyan interpretációk, melyek imitálják vagy megidéznek az általuk tárgyalt, analizált szöveg(ek) stílusát, beszédmódját. Ehhez kapcsolódik, hogy Juhász Erzsébet tudományos, értekező nyelve szintén esszé- vagy esszéisztikus nyelv, akárcsak a vajdasági magyar (származású) értelmezői közösség jelentős részének nyelve, a szakma elismert képviselői közül például Thomka Beátaé, Danyi Magdolnaé vagy Hózsá Évaé, Radics Viktóriaé. Ők mindannyian erősen önreflexív szövegeket (is) írnak (írtak), mely szövegek az esszéirodalom (leginkább francia) hagyományából táplálkoznak. Az általam előnyben részesített elméleti, filozófiai textusokra (például Konstantinovič, Gilles Deleuze és Félix Guattari, Maurice Blanchot, Maurice Merleau-Ponty, Emmanuel Lévinas stb. írásaira) szintén kevésbé jellemző a rendszeralkotó, rigorózus módszertan, Deleuze Proust-könyve vagy Guattarival közösen kidolgozott rizómaelmélete pedig (Tolnai művészetén keresztül is) alapvetően alakította, irányította a látásmódomat és módszeremet. Mindezek mellett azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a különböző metaforák és

⁸ MENYHÉRT Anna, Személyes olvasás. Traumairodalom = Uő., *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Budapest, Ráció Kiadó, 2008, 11.

⁹ Vö. „A professzionális irodalomértelmezésben a személyes elemeket sokszor az ebben az összefüggésben negatív csengésű »esszéisztikus« kategóriája minősíti.” – MENYHÉRT, I. m., 11.

szófordulatok alapján (például „az olvasó *beleáshatja magát a szövegbe, utat találhat hozzá*”) maga az olvasás, az értelmezés, a szövegekkel való foglalkozás olyan terepmunkaként határozható meg, amelyre – Menyhért Annát idézve – „jellemző az azonosulás és a kívülállás, személyes és nem személyes billenékeny egyensúlya”¹⁰. A vizsgált szövegkorpusszal való foglalkozásom során én magam is átéltem és értekezésemben működtettem ezt a billenékeny, dinamikus egyensúlyt.

Mivel ez a (nem anyaországi, hanem) kisebbségi szöttes a kulturális hibriditásnak köszönhetően „egyidejűleg különböző nyelvű kultúrák rendszeréhez tartoz[ik]”¹¹, ennek a szöttesnek a tanulmányozásához – mint ahogy arra Szajbély Mihály is felhívja a figyelmet – elengedhetetlen feladat a déli szláv irodalmak „párhuzamos jelenségei”-vel való foglalkozás.¹² Éppen ezért disszertációmban a magyarországi és világirodalmi párhuzamok kimutatása mellett törekedtem interpretációs látószögembe azokat a szerb és horvát szépirodalmi, illetve elméleti textusokat szintén beemelni, amelyek adekvátnak tűntek a vizsgált szövegkorpusz vidékiségaspektusának, a háborús „ólomévek” és a különböző határhelyzetek, a világban-benne-lét otthonos vagy mozgó közegének, a hontalanság terepének elgondolása szempontjából. Így fontos teoretikus keretet képez a már említett konstantinoviçi mű és ennek vidékiségkonceptiója, mely a vidék és a (nagy)világ közötti (a vidék által megteremtett) oppozíciót nem a földrajzi értelemben vett centrum és periféria közötti távolság alapján posztulálja, hanem a gondolkodásban, a szellemben tételezi. Az értekezésem történelemszemléletéhez kapcsolódik a hegei teleologikus történelemmel szemben a történelem értelemnélküliségének (Danilo Kiš) a hangsúlyozása, valamint a vidékaspektus szempontjából a vidék zárt szellemének történelemtagadása, történelemhamisítása (Konstantinović). A hatalmon levők, a többségi nemzet által írt történelmi narratívákkal szemben Adorno Walter Benjamin-kritikáját is érintem, azt tudniillik, hogy a kis népeknek, kisebbségeknek, a veszteseknek is meg kell írniuk a maguk történelmét. A posztmodern történetfilozófiák képviselői közül Hayden White álláspontját követem, ami a Végel-esszék és -naplók interpretáláshoz szolgál keretül. Problémakezelésemet a vajdasági magyar irodalommal foglalkozó vajdasági és anyaországi irodalomtörténészek, irodalmárok (többek között Bori Imre, Bosnyák István,

¹⁰ MENYHÉRT, I. m., 14.

¹¹ VIRÁG Zoltán, *A termékenység szövegtengere – a regényíró Brasnyó István*, Újvidék – Szeged, Forum Könyvkiadó – Messzelátó Kiadó, 2000, 16.

¹² SZAJBÉLY Mihály, Utószó = Uő. (szerk.), *A rózsaszín flastrom. Beszélgetés vajdasági írókkal*, Szeged, JATE Szláv Filológiai Tanszék, 1995, 233.

Bányai János, Utasi Csaba, Thomka Beáta, a filozófus Losoncz Alpár, Faragó Kornélia, Ladányi István, Radics Viktória, Novák Anikó, valamint Gyimesi Timea, Mikola Gyöngyi, Reményi József Tamás és Virág Zoltán) munkái érzékenyítették, ahogy tekintetem irányait a témához kapcsolódó déli szláv irodalmakkal foglalkozó szakirodalmak szintén alakították (különös tekintettel Rudaš Jutka a kortárs magyar irodalom interkulturális aspektusait kiemelő, illetve Medve A. Zoltán vagy Helena Sablić Tomić a horvát irodalmat összefoglaló és Dubravka Oraić Tolić a horvát irodalmat elemző munkáira).

A kisebbségi entitás dekontextualizációja (azaz a kontextuális adottságtól való elhatárolása, a maga elvont póreségében való szemléltetése) – ahogy erre Losoncz Alpár hívja fel a figyelmet a huszadik századi totalitárius eseményekről, erőszakhullámokról értekező Schütz és Hannah Arendt nyomán – a leginkább vezet az önkény, a fenyegető hatalom általi kiszolgáltatottsághoz, mely az egzisztencia megszűntéig fajulhat. „Múltja történelem nélküli, a nyelvnélküliség állapotába vetik, [az] élete folyamán kialakult egzisztencianyomok kimondhatatlanná válnak számára”¹³, éppen ezért dolgozatomban nem tekinthettem el a vizsgált szövegkorpusz kisebbségi vonatkozásaitól sem. Igaz ugyan, hogy a Gilles Deleuze és Félix Guattari *Kafka. A kisebbségi irodalomért* című, 1975-ös művükben megfogalmazott kisebbségelmélet a vajdasági magyar irodalomra – és ezen belül Juhász Erzsébet, Végel László és Tolnai Ottó szövegeire – amiatt nem volna alkalmazható, hogy a vizsgált szerzők anyanyelvükön írtak, illetve írnak, és nem a többségit jelentő államnyelven, a szerben, hiszen „[a] kisebbségi irodalom [littérature mineure] nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír”¹⁴. Minoritásuk mint létállapot azonban erősen meghatározza irodalmuk milyenségét, másrészt az egyetemes irodalmon belül elhelyezkedő, leginkább csak az anyaországi magyar irodalommal kiegyenlített literatúrához képest kisebbségiként, a marginalításban lépnek fel, amihez a magyarországitól eltérő nyelvváltozat mint irodalmi nyelv tudatos használata kapcsolódik. A Vajdaságban beszélt magyar nyelv egyébként eleve „deterritorializált nyelv, amely alkalmas a különös, kisebbségi használatokra”¹⁵, azaz a peremvidéken élők, a margináliára szorultak, a legyőzöttek, a kirekesztettek, a

¹³ LOSONCZ Alpár, *Európa-dimenziók. Kultúra, kontextus, kisebbség – Fenomenológiai távlatok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002, 172.

¹⁴ DELEUZE – GUATTARI, I. m., 33.

¹⁵ I. m., 34.

nyelvvesztők stb. művészi megszólaltatására. A radikális területellenítésnek egyik meghatározó és sokat emlegetett költészeti rebellioja, produktuma természetesen Domonkos István *Kormányeltörésben* című verse, de Végel László műveinek és különösen az *Egy makró emlékiratai* című regényének a vartyogása, „dadogás”-a (Deleuze), valamint esszéprózáinak „kulturális beszéd”-e ugyanezt a deterritorializációt, illetve ezen keresztül a kisebbségek iránti „cselekvő szolidaritás”-t (Deleuze) közvetíti. Tolnai Ottó pedig ugyancsak a többségi (a magyarországi magyar) nyelvet dekonstruálja, „és józan forradalmi vonal mentén elfolyat[ja] azt”¹⁶, amikor a vidéki Orpheusz, a félnótás Wilhelm szerepében vagy Amadeónak, a kései költészet Wilhelmjének alakmásként semmis kis dalaiban óbégat, *kajabál* vagy „vidéki infaustus”-okat szólaltat meg.

A marginalitásból előtörő (kirajzó) fellépés, a kisebbségiként való megjelenés és megjelenítődés nem pusztán a szerzői öninterpretációk eredménye (bár mindhárman, a számukra meghatározó Danilo Kiš tanácsát¹⁷ megfogadva, jelzik, valójában nem szeretnének kisebbségi írók lenni), hanem az intézményesített irodalomé is, melynek egyszerre magyarországi és vajdasági magyar könyvkiadók, könyvterjesztők, irodalomkritikusok, irodalomtörténészek vagy szerkesztők az érvényesítői, jöllehet az utóbbi években bizonyos értelemben felerősödött Végel László és Tolnai Ottó magyarországi recepciója. Köszönhetően Végel esetében a budapesti Noran Kiadónak (mely kb. a kétezres évektől adja ki a szerző könyveit), Tolnai esetében pedig a pécsi, jelenleg budapesti székhelyű Jelenkor(-Libri) Kiadónak, mely szintén a kétezres évektől jelentet meg Tolnai-köteteket, intenzíven pedig 2016 óta kezdett el foglalkozni az életmű kiadásával. Juhász Erzsébetet azonban nemcsak a magyarországi olvasók, hanem a magyarországi irodalmi szakma is kevésbé ismeri, éppen ezért bár az értekezésemnek nem elsődleges, de azért célja annak az értelmezői terepnek (vagyis jelen munkának) az el(ő)készítése, melyen keresztül a szerző bevezetődhetne a kortárs anyaországi (szűkebb) irodalmi diskurzusba, majd köztudatba. Juhász Erzsébet jelenlegi magyarországi láthatatlansága nem az életmű értékét minősíti, hanem inkább a szerző tragikusan korai halálával függ össze. Dacára annak, hogy magyarországi folyóiratok, például a *Jelenkor* és a *Tiszatáj* közölték az írásait, az *Állomáskeresésben* című kötetét a Jelenkor Kiadó

¹⁶ DELEUZE – GUATTARI, I. m., 40.

¹⁷ Danilo Kiš az 1984-es *Saveti mladnom piscu* című esszéjének egyik tanácsa a „Ne budi pisac manjina.” (Ne légy kisebbségi író.) – KIŠ, Danilo, *Saveti mladnom piscu* = <https://www.poezijasustine.rs/2017/09/danilo-kis-saveti-mladom-piscu.html> (A hivatkozás megtekintésének utolsó időpontja: 2018. 06. 18.)

jelentette meg, szoros kapcsolatot ápolt a szakma jelentős magyarországi képviselőivel. Például Ilia Mihály iránti tiszteletéről és az irodalomtörténész-főszerkesztő figyelméről, érdeklődéséről tesz tanúbizonyságot az *Úttalan utaim* esszékötet *Tehát vagyok* című, Iliának ajánlott esszéprózája. A Juhász Erzsébet-i életmű magyarországi (szélesebb körű) prezentálási céljának az eszközöként próbáltam a szövegek geokulturális kontextusa, kultúrközisége szempontjából adekvátnak tűnő déli szláv és vajdasági magyar irodalmi párhuzamok (hatások, továbbélések, érintkezések) kiemelése mellett a magyarországi (és időnként világirodalmi) kapcsolódási pontokat, különböző paralel látásmódokat is a Juhász Erzsébet-i szövegekkel egymásra montírozni, hiszen ezek segítségével a vajdasági magyar, de leginkább a déli szláv irodalmakat kevésbé átlátó, sőt kulturális kódjai miatt kevésbé értő magyarországi olvasó számára könnyebben elhelyezhetővé és viszonyíthatóvá válhat a topolyai születésű író és tudós, egyetemi tanár szövegvilága, poétikája, művészi magatartása. Bár ezek a világirodalmi kapcsolódások sokszor önkényesnek tűnhetnek, hiszen felmerülhet, hogy az irodalom számtalan más művét is választhattam volna, de úgy vélem, egy esszéisztikus értelmezői térben a személyes olvasatom olyan boncasztalként léphet fel, amelyen például egy chilei és egy bácskai magyar író nyugodt szívvel találkozhat, szövegeik izgalmas párbeszédbe léphetnek.

Mivel elsődleges célom mégsem Juhász Erzsébet láthatóvá tétele volt, nem Juhász Erzsébet monográfiáját írtam meg, így nem foglalkoztam a teljes életművel sem, csupán azokkal a szövegekkel, melyek a vidékiségreprezentáció, a történelmi-politikai dimenzió, a határátlépések, a válságértelmezések és a kisebbségi létérzékelés és ezek nyelvi-poétikai reprezentációja szempontjából adekvátak voltak. Tolnai Ottó és Végel László munkásságának is éppen ezért csak egy töredékes részét, a koncepcióm számára fontos szeletét mozgattam és elemeztem, így Végel esetében elsődlegesen a balkáni háborúhoz kapcsolódó, valamint a „hontalan lokálpatriotizmus”-t (Végel) érintő esszéket és naplószövegeket, míg Tolnai esetében leginkább a „szülőföld geofágiájá”-ból létrejövő *Világpor* „permanens rebelliójá”-t (Bosnyák István), valamint a vakvágány-létbe kényszerülő, ám a nagyvilág felé kirajzó *Virág utca 3* prózáit. Juhász Erzsébet bizonyos motívumainak (például az Énekes Krisztina-i égi szerelemnek, biciklizésnek, a boltnak vagy a zsákutcának) továbbélése és a vidékiség, a helyi színezet ironikus rehabilitása miatt tartottam fontosnak az Aaron Blumm álnevű szerző (Virág Gábor) bizonyos szövegeivel való foglalkozást. Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című, 2015-ös regénye pedig azért

kerülhetett be a disszertációm interpretációs terébe, mert a szerző a végeli esszék hontalanságtapasztalatát, Európa- és Balkán-képét, valamint Tolnai írásmódszerét, rizomatikusságát, illetve a Tolnai-univerzum bizonyos motívumait (például a cikóriát, a füzetek mániákus keresését, gyűjtői szenvedélyét, a Mediterráneumot, a tengert) idézi meg.

A kutatási irányok, a rongyszőnyegdarab szálainak kibontása, újabb szálakkal való összevarrása során nem tettem különbséget a szépirodalmi és a tudományos szövegek, beszédmódok között, és a szépirodalmi szövegeket nem az elmélet(ek) illusztrációiként kezeltem. A következőkben hét bekezdésben foglalom össze az értekezésem tényleges szerkezetét, azt, hogy a hét fejezet mely fontosabb problémákat járja körbe, milyen elemzéseket, milyen vizsgálódásokat végez el. A fejezetekben egyes problémák újra és újra feltűnnek, ismétlődnek, de a különböző gondolkörök kontextusában újabb megvilágításba is kerülnek, kifejtésük árnyalódik, jelentésük módosul. (Például a Végel-fejezet történelmi dialektikából kihulló salakja, úton elszórt szemétje átvezet és átalakul Tolnai a kulturális törmelékből, Jugoszlávia romjaiból, a szemétből építkező esztétikájának alapelemévé.)

Nemcsak a kisebbségi tapasztalat és ennek irodalmi reprezentációs stratégiái, hanem a kisebbségi kulturális tradícióhoz, a jugoszláviai magyar irodalom kezdeteihez és a vidékhez, a vidék fojtogató porához és a provincializmushoz való viszony képezi az I. fejezet tárgyát. Juhász Erzsébet *Műkedvelők* című Szenteleky-regényét, „fura nyomozás”-át a vajdasági magyar identitáskeresés kulcsregényeként értelmezem (I. 1. alfejezet), majd a határ(képzet) fogalma és Konstantinović vidékiséggkonceptiója segítségével, a portalanítás és porkivonás saját terminust továbbra is alkalmazva, elemzem a halál és a vidék, valamint az individuum problémáját. (I. 2. alfejezet) A Szentelekyt (a regényben Sztantits Aurélt) fojtogató bácskai por ebben az analízisben Tolnai Ottó sivatagi homokszemcséivel vagy Danyi Magdolna költészetének sivatagképeivel ugyancsak dialogizál.

A II. fejezetben Juhász Erzsébet *Senki sehol soha* című prózakötetét – a vidékiségaspektusokkal összekapcsolva – vágyfilozófiai horizontból (Sartre és Lévinas nyomán) elemzem, így a kötet egyik központi kategóriájává válik az átmenetiség, melynek vezérmetaforája Énekes Krisztina alakja. Juhász elvagyódásprózái a saját és az idegen, az

e világi és a túlvilági, a jelen és a múlt, a sehol- és a máshol-lét között oszcillálnak. Ennek a fejezetnek fontos részét képezi egyrészt a (vidéki, kisebbségi) létezés bezártságtapasztalatának a feltárása, mely többek között a zsácutca mint tér- és poétikai alakzat segítségével valósul meg. (A zsácutca markáns (újra)hasznosítása Aaron Blumm prózájában figyelhető meg.) Másrészt az ócskásbolt metafora (a Tolnai-féle előkép és a blummi utókép között) nyitja meg az utat annak állításához, hogy a soha, a sehol és a semmi kategóriák a peremlét *par excellence* rekvizitumai. A fejezetben a prózakötet elmúláskonceptiójával, illetve történelmi dimenziójával (a vidék történelemtagadásával) szintén foglalkozom. A Krasznahorkai-vidékgregényekkel (a *Sátántangó*val, a *Báró Wenckheim hazatérrel*) való azonosságok kimutatása a mindenféle messianizmussal való leszámolás dokumentumává teszi a *Senki sehol soha* prózáit. A fejezet zárópasszusaiiban a világ és a szubjektum hiányszerkezetét vizsgálom, valamint a magányt és a kommunikációs igényt, hogy eljussak a konklúzióig: *A sivár létállapotokban, a vidékbevetettségben és a minorításban egyedül a Másik jelenvalósága, a Másik figyelme és a szerelem (szimpátia) által termelődhet ki nemcsak egy imaginárius/átesztétizált, érzéki világ, hanem az együttérzés, az elfogadás gesztusa is.* -----

A III. fejezet Juhász Erzsébet esszéire, esszéprózáira és (esszé)tanulmányaira fókuszál. Az esszéköteteket (különös tekintettel az *Esti följegyzésekre*) a foucault-i hüpomnémata-írás koncepciója alapján értelmezem, mely által kirajzolódik a Juhász Erzsébet-i szubjektum: a „szétszórt logosz-töredékek hozzájárulnak az önmagasság konstitúciójához” (Foucault). Ezek az esszék kísérletek a szétforgácsolódó, a határhelyzetekkel szembenező szubjektum nyugalmának, önmagasságának mint biztosnak, és ezzel összefüggésben egy lakozásnak, a „behúzódnak, az ön felé haladásnak, az önhöz mint menedékhelyre való visszavonulásnak” (Lévinas) a megteremtésére. (III. 1. alfejezet) A fejezet második nagy (III. 2.) alfejezetében a vidék, a háborús határhelyzet okozta bezártságtapasztalat kapcsán a Juhász Erzsébet-i kirajzás és kisugárzás technikákkal, a nagyvilági állomáskeresésekkel foglalkozom, valamint néhány, az író számára mintaként szolgáló poétikával és látásmóddal. Mindemellett a „tösgyökeres idegen” terminus segítségével, pontosabban a Merleau-Ponty-féle „minden sajátban ott rejlő »transzcendentális idegenség«”-et tárgyalva értelmezem Juhász esszéit. A kisebbségelmélet vonatkozásait szintén figyelembe véve ebben a fejezetben újabb rétegekkel látom el a *Műkedvelők* korábbi interpretációját. Ezek a rétegek például a posztmodern apagyilkos gesztus (Szabó Gábor), a saját és az idegen

textuális implantátumok egymást erősítő hatásfunkcióinak (Virág Zoltán) a bevezetése, valamint a Roberto Bolaño *Vad nyomozók* című regényével való összeolvasás.

A *Peremlét és háborús kataklizmák: az írás mint a hontalanság terepe* című IV. fejezet a balkáni háborús létállapotra adott esztétikai válaszokat foglalja egybe. A „kettős marginalitás”-ban, „eliminálható massa”-ként való létmegélés (Juhász E.) és a szülőföld „hamis ábránd”-jaival való leszámolás (Végel) együttesen a történelem (és imaginárius régiója, Közép-Kelet-Európa, az Osztrák–Magyar Monarchia, Nagy-Jugoszlávia) „kitépett gyökerek krónikája”-ként való definiálásához vezet el. Ebben a fejezetben hosszabban elemzem Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című regényének azokat az aspektusait, melyek Európa és a Balkán, a háborúk, a nacionalizmus, az etnikai tisztogatások és a bűnösség, valamint a kollektív felelősségvállalás gondolatköörkhöz kapcsolódnak. Ebben a kontextusban Slavenka Drakulić *A légynek sem ártanának* című dokumentumregénye is a vizsgáldásom tárgyát képezi. A fejezet egyik fontos iránya az Európa halálához illeszkedő Aleš Debeljak-i, Danyi Zoltán-i, Végel László-i stb. tapasztalatok összevetése, melyek Jean Baudrillard „Európa meghalt Szarajevóban” kijelentésével érintkeznek. Juhász és Végel háborús esszéi, valamint az írással való küzdelmeik nemcsak Danyi, hanem Ana Kim *Jéggé dermedt idő* című regényével szintén párbeszédbe lépnek. A balkáni háborúk irodalmi reprezentációjának és ezek traumaelméletek felőli interpretációjának terjedelmes anyagával azért nem foglalkozom, mert úgy vélem, ez egy másik, későbbi kutatás tárgyát képezi majd, azonban Juhász Erzsébet esszéi, de akár Végel hontalan lokálpatriotizmusának értelmezése miatt nem is zárójelezhettem a háborús kontextust.

Az V. fejezetben elsődlegesen azokat a Juhász Erzsébet-i (esszé)szövegeket mint valóságfeltáró „válságnarratívák”-at (Losoncz Alpár) emelem be a vizsgáldásomba, melyek horizontjából interpretálhatóvá válik a (nemzeti) identitást építő eszközként/termékként felfogott irodalom, valamint a kisebbségi magyar nemzettudat vajdasági magyar irodalmi (szűkebben: Juhász Erzsébet-i) reprezentációja. Az a reprezentáció, mely nem a nemzettudat veszélyeztetettségéből, hanem a (hiányzó) kultúra teremtésének az igényéből született meg. Éppen ezért ez a fejezet a hasznavehetetlenség fogalma segítségével továbbrétegyi a *Műkedvelők* című regény eddigi értelmezéseit, a mű Szenteleky-képét, a jugoszláviai magyar literatúra re-/dekonstrukcióját, valamint a vidék szellemének maximáját: „Szeressük, ami a miénk!”. A nemzettudat reprezentációja

kapcsán nem zárójelezhettem a kisebbségi identitáskonstrukció módosulás- és válságtapasztalatait, ennek felvázolásához anyagul a Juhász Erzsébet-i emlékek és úttalan utazások leírásainak (*Után-utazás Esti Kornél fiumei gyorsán, Határregény* első fejezete) a foucault-i heterotópiák (vonat, villamos), az idegenség/otthonosság közötti átjárhatóság, az Iain Chambers-i vándorlás és migráció fogalma felől történő értelmezés szolgált.

A *Végel László és a „hontalan lokálpatriotizmus”* című VI. fejezetben a szerző elsődlegesen a kilencvenes évek balkáni háborúi és a NATO-bombázások idején írt naplóbejegyzéseire, naplóköteteire (a naplóregényekre, esszénaplókra, „időírások”-ra), illetve a vonatkozó esszékötetekre fókuszálok, melyek alapján megpróbálom kibontani a Juhász Erzsébet-i „mindig maradás imperatívuszát”-ból (Virág Zoltán) következő idegenségérzethez és elvagyódástudathoz, illetve belső emigrációhoz hasonló végeli kozmopolita lokálpatriotizmust, a hontalanság, bizonyos értelemben a „transzcendens hajléktalanság”-gal (Lukács György) korrespondáló tapasztalatát. A nyelvi erodálódás, a nyelvi veszélyeztetettség, valamint a nyelvvesztés jövőbeli képe, szorongató jóslata és bizonytalansága a végeli poétikában – pontosabban az *Egy makró emlékiratai* című (napló)regény radikális nyelvhasználatától, a (deleuze-iánus) dadogó/dadogtató, fuldokló nyelvétől eljutva, a később alkalmazott végeli kulturális beszédben – szubverzív módon közvetítődik. Ez a kisebbségi író által kvázi-nem-jól-birtokolt nyelv a (kései wittgensteini nyelvfilozófiai koncepcióval összefüggésben) Végel művészetében elvezet a hontalansághoz. A történelmi-politikai dimenzió, illetve a társadalmi meghatározottság, a marginalitás, a(z európai) peremlét, a kisebbségi léthelyzet, az „európai fattyú” fogalomkörök mind azokból a szempontokból lesznek érdekesek az értelmezés számára, hogy együttesen miként konstruálják meg Európa elvesztését, végül pedig magát a világot mint az otthontalanság terepét. Így Végel színházzal kapcsolatos reflexiói vagy a salak, a hulladék (a kihulló, az úton heverő) iránti érzékenység és érzékenyítés felvázolása ebbe az interpretációs programba illeszkedik bele. -----

A *Tolnai Ottó költészetének és prózai tájainak vidékisége, világisága* című VII. fejezetben a szerző monumentális, enciklopédikus igényű, esztétikai univerzumának azzal a parányi szeletével foglalkozom, mely által körvonalazhatóvá válik az az unikális gondolkodás- és látásmód, illetve poétikai eljárás, mely saját közegének a „geofágiát”-jából (tehát a vidék anyagának, a szülőföldnek, a szemétnek, a múltnak, a történelemnek, a kulturális törmelékeknek, az exjugoszláv nosztalgiának stb. a bekebelezéséből) hozza létre önmaga

nagyvilági tájait. (VII. 1. alfejezet) Azt a dinamikus, a jelentésszóródásban, jelentésszóródásokban, folyamatos módosulásokban pulzáló Tolnai-univerzumot, mely a Juhász Erzsébet-i idegenségtapasztalattal vagy a Végel László-i hontalan lokálpatriotizmussal szemben létrehozza a világban-benne-lét mint otthonlét tapasztalatát. (Ennek állításához értekezésemben a vakvágány-léttel való szembenézés, a Végellel rokon, voltaire-iánus/candide-i kiskert-lét, a nosztalgia mint poétikai eljárás, valamint a šejkai, kabakovi, ugrešići és a Tolnai-féle szemétesztétika mikroelemzései vezetnek el. (VII. 2. alfejezet)

*

Gilles Deleuze 1964-es Proust-könyvében a következőképpen határozza meg interpretációs programját: „ebből kell kiindulnunk: az egyenlőtlenségből, az összeegyeztethetlenségből, a [...] részek szétszóródásából – a végső sokféleséget biztosító szakadásokkal, résekkel, hiátusokkal, megszakításokkal együtt”¹⁸. Deleuze szerint *Az eltűnt idő nyomában* című mű szerzője nem volt birtokában a regénye (pontosabban a regényfolyama) előzetes egységének, de nem is utólagosan talált rá egy olyan egységre, mely kezdetektől fogva foglalkoztatta. Természetesen a szerves egész prousti/deleuze-i elutasítása ellenére a regényfolyam laikus olvasójában kirajzolódik egy homogén világ és témakomplexum, feltűnővé válik az idő problémájának kérdése, az emlékezés és felejtés módozatainak dinamikus képei („az emlékezet megfeszítése, az emlékezet kiaknázása”¹⁹), habár Deleuze számára a prousti művek valódi dilemmája – mint ahogy Gyimesi Timea is felhívja rá a figyelmet *Három az egyben, egy a háromban... Deleuze Proustjairól, avagy Proust Deleuze-e* című tanulmányában – „nem az idő, az idő múlása és az akaratlan emlékezet, vagyis nem a múlt, hanem »a jelek problémája általában«, a jelek érzékelése, kibontása, interpretálása.”²⁰ *Az eltűnt idő nyomában* így lesz Deleuze értelmezésében az egymásba rakott, félig nyitott dobozok és zárt edények olvasztótégelye és produktuma. Ezek a félig nyitott dobozok és zárt edények a

¹⁸ DELEUZE, Gilles, *Proust* (Fordította: John Éva), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2002, 115.

¹⁹ DELEUZE, I. m., 9.

²⁰ GYIMESI Timea, *Három az egyben, egy a háromban... Deleuze Proustjairól, Proust Deleuze-e* = <http://cief.elte.hu/sites/default/files/11gyimesitimea37-44.pdf> (A megtekintés utolsó időpontja: 2018. 05. 29.)

regényfolyam különböző alakzatainak (a valamibe rejtettségnek, a bennefogalásnak, valamint az érintkezésnek, az átjárhatóságnak) a mintái, a tartalmazó és tartalom, illetve a rész és egész viszonyának olyan gondolati (és képi) alakzatai, melyek az elbeszélő kettős tevékenységét tükrözik.²¹ Proustnál a szeretett lény maga az értelmezésre váró világ, vagyis a szeretett lény *lehetséges világokat, tájakat, helyeket, életmódokat fejez ki*, és ezeket a tartalmakat kell Deleuze (pontosabban a prousti regényfolyam) szerint *kibontanunk, széthajtogatnunk, kibogoznunk*, mely eljárások során – a *dolgok kibomlása* által – *az én*, pontosabban az *ének feltámadására* szintén sor kerül.²² Deleuze Proust-könyve nemcsak a jelek (és ezen belül is különösen a művészi jelek) interpretációs kísérlete, hanem egyben olyan vágyfilozófiai *tractatus*, melyben a szeretett lénynak formát adó, a formát tartalommal feltöltő vágy a művészet teremtő aktusaként jelenik meg. Olyan teremtő aktusként, mely a regény a „szép” egységre törekvő vágyával szemben bevezeti a „befejezetlenség, a varratok és a foltozás jogát”²³.

A disszertációm írásakor én voltam az a prousti/deleuze-i szerelmes, a rajongó, aki egyszerre próbált kibogozni és széthajtogatni, megtapasztalni és megismerni, tanulni, miközben a kishitűek és a bolondok gyermeki örömeivel nyúlt a részek szétszóródásához vagy az összeegyeztethetlenségekhez. Sokféle részletből indultam ki, és először aggódva figyeltem ezek illeszkedését, illeszthetőségét, takarását. De az idő előrehaladtával összeillesztésük, összefoltozásuk egyre inkább magától megadta a mintázatokat, újabb kapcsolódási pontokat vetett fel, réseket, hézagokat tárt fel, újabb és újabb félig nyitott dobozt és zárt edényt helyezett elém. Tisztában vagyok azzal, hogy a *munkám befejezhetetlen*, és ezért *maradandó kötelesség*, hogy a *végnek ezzel nem szakad vége*²⁴.

Ennek tudatában lépjenek bele.

²¹ DELEUZE, I. m., 115.

²² I. m., 119.

²³ I. m., 161.

²⁴ A befejezhetlenség és a varratok, foltozások joga mellett argumentáló deleuze-i idézettel összecseng Konstantinović filozófiai művének a zárszavában (pontosabban zárszava helyett) olvasható mondat: „E munka befejezhetetlen, s ezért maradandó kötelesség és kiapadhatatlan ihletforrás.” – KONSTANTINOVIC, Radomir, *A vidék filozófiája* (Fordította: Radics Viktória), Újvidék – Budapest, Forum Könyvkiadó – Kijárat Kiadó, 2001, 146.

I. Identitáskeresés, tradíció és halál: Juhász Erzsébet portalanítja Szenteleky Kornél alakját

„a por pedig csak hull, hantol, fullaszt,
megfojt és csendes közönnyel eltemet”
(Szenteleky Kornél: *Elégia poros prózában*²⁵)

I.1. A vidék és SZA/SZK leporlása: az idő problémája

Juhász Erzsébet 1985-ben megjelent *Műkedvelők* című Szenteleky-regényének (Újvidék, Forum Könyvkiadó) egyik programja (ahogy a mindenki – de tulajdonképpen csak a jugoszláviai/vajdasági magyar írók – utódot nem nemző (!), szimbolikus nagyapja, Sztantits Aurél kapcsán jelszóként említi a mű én-elbeszélője) a *leporlás*.²⁶ A leporlás aktusa előfeltételezi, hogy tárgya a por – vagy ha metaforikus értelemben használjuk, más matéria – által eltakart, befedett, így alig vagy egyáltalán nem látható, és láthatatlanságánál, rejtőzködésénél fogva túlvilági, halott. Éppen ezért a portalanítás intencióját tekintve a megszűnt vagy rejtőzködő láthatóvá, élővé tételére irányul, és vagy egy ősi, tiszta, korábbi állapot visszaállításáról, vagy pedig a korábbi átértelmezéséről, letisztításáról szól. Minden esetben tehát bizonyos rétegek letakarítását jelenti, minden esetben valamilyen episztemológiai és interpretációs aktus, melyben a látás/látvány (ismeret) és a létezés szorosan összefügg. Korántsem meglepő azonban, hogy a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom kezdeteivel, a két világháború közötti literatúrával és ennek programot adó, fő szervező alakjával, Szentelekyvel foglalkozó Juhász Erzsébet-regény éppen a porhoz kapcsolódó tevékenységet teszi meg legfontosabb feladatául és poétikai eljárásául. Hiszen a szöveg által fikcionalizált, ám valós irodalmi korszak, a –

²⁵ SZENTELEKY Kornél, *Úgy fáj az élet*, Újvidék, Délvidéki Magyar Közművelődési Szövetség, é. n., 13.

²⁶ Vö.: „Időztünk – se sokat, se keveset – az önfeledtségben, amidőn eszünkbe sem jutott gondolni eleinkre, hiszen nincsenek – mióta már! – e földi gyarlóságban jelen. Nincsenek, vagy alig is: miből találnánk ki. De ennek vége, érlelődünk: útra keltünk a felkészülésben, s megszületik a jelszó: *leporlandó!*” – JUHÁSZ Erzsébet, *Műkedvelők*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1985, 5. (Kiemelés tőlem. – B. O.)

trianoni határmódosulásoknak, államalakulat-változásoknak köszönhető, egységesen magyar, evidensnek számító irodalmi és irodalomtörténeti térnek az átrendeződése, felszabdálása, így a kizáródás miatt – létrejött periférikus (vidéki) helyzet és az erre adott esztétikai (gyakran dilettáns) válaszok általános érvényű, centrális szimbólumának a bácskai/alföldi por tekinthető.²⁷ Erről a materiáról például 1930-ban a következőket írja a biciklivel közlekedő, szíváci orvos-irodalomszervező:

„Mindig a por a győztes, a végtelen hatalmú por a szellem minden törekvését elbágyasztja, beszítálja, megfojtja és eltemeti. Ha a jugoszláviai magyar irodalomról őszinte beszámolókat kellene adnom, akkor mindenesetre egy újabb – talán nem is minden eredetiség nélküli – por-ének vagy por-dráma témáját kellene felvázolnom.”²⁸

Az újvidéki Forum Könyvkiadó 1984-es regénypályázatán nyertes pályaműként szereplő *Műkedvelők* ezt a tradíciót (és a porral szembeni alulmaradás alapállapotát, a predesztinált betemetettség egzisztenciális létszituációját) életre hívva, a szépirodalom eszközeivel ironikus módon hoz létre egy olyan *őszinte beszámolót*, mely mégis eredetien (például az irodalomtörténet és irodalomtörténet-kritika, szépirodalom és tényirodalom hibridizációjával, az irodalmi toposz létmódjának szövegszervező elvvé történő kiterjesztésével) próbálja feltárni és újrainterpretálni önmaga hagyományát. A regény

²⁷ A jugoszláviai/vajdasági magyar irodalomban megjelenő, „röghöz kötő geoszféra, a mindent legyőző por [...] anyagá[ról]” mint irodalmi programmá tett szimbólumról Kovács Krisztina értekezik részletesen a POR – SÁR – KÖD – FOLYÓ – SZIGET című tanulmányában. (Lásd.: KOVÁCS Krisztina, POR – SÁR – KÖD – FOLYÓ – SZIGET – Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom néhány szimbólumának kérdéséhez, *Literatúra*, 2014/4, 381–394.) A szerző Szenteleky, Szirmai Károly, Herceg János, Dettre János, Havas Károly, Munk Artúr, Havas Emil, Majtényi Mihály és Börzsök Erzsébet életművének tendenciái és metaforái, szimbólumai (por, sár, köd, hínár, mocsár, sziget stb.) kapcsán kimutatja, hogy ezek a „Budapesttől való távolság, a vidékiség reprezentációs modelljei, az elszakadás előtt is létező” toposzok, geotoponímiák. Ezek az írók „a por a modernség magyar irodalmában leginkább Kosztolányitól idézett képét teszik központi szimbólumukká”. (KOVÁCS, I. m., 382.) Itt csak mellékesen jegyezném meg, hogy a köd és a sár metaforák vizsgálata során Kovács többek között éppen a Monarchia-kutató Juhász Erzsébet Monarchia-tanulmányára (JUHÁSZ Erzsébet, A köd motívuma Ady, Krleža, Musil és Schnitzler műveiben = Uő., *Tükörképek labirintusa – Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1996, 83–99.) támaszkodik. Eszerint az említett geotoponímiák nem hagyománytalanok, már kiemelt helyet foglalnak el a monarchikus mítoszban, így a két háború közötti vajdasági magyar irodalom a Monarchia-irodalom toposzaihoz, mintázatahoz kapcsolódik. Kosztolányi az *Alföldi por* című írásában így vall a Bácskát meghatározó, irodalmilag is reprezentáló „különös elementumról”, „nagyon is speciális alföldi keverékről”: „szürke, gégeszáritó, tüdőroncsoló, betegítő és áltató szemcse”, „esténként szűnyoghálónkon döngöcsél”, „[e]nnek a pornak külön konstrukciója, külön kémiaja, sőt külön lélektana van”, [e]z a por él”, melyben ki tudja, *micsoda szörnyek alszanak*”. (KOSZTOLÁNYI Dezső, Alföldi por = Uő., *Álom és ólom* (Válogatta és szerkesztette: Réz Pál), Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969, 465–466.) Kosztolányi alföldi poráról, Sárszegéről, a porvárosról, valamint *a kultúrára vágyakozás és a kisszerűségnek, a szabadulásra képtelenség érzetének különös keverékéről* lásd: SZILÁGYI Zsófia, Gombhoz a kabátot, címhez a regényt (*Alföldi por, Gőzfürdő*) = Uő., *Az éretlen Kosztolányi*, Budapest, Kalligram Könyvkiadó, 2017, 146–158.

²⁸ BORI, I. m., 97.

egyszerre alkalmazza a rekonstrukció és a dekonstrukció eljárását, valamint többféle, egymással erős jelentéshálót alkotó matéria (por, homok, időszemcsék) megsemmisítésére törekszik. Az idő, a feledés apró szemcséi szűrítik el és temetik be a Sztantits Aurél (SZA) vagy a már előbb említett szimbolikus, elcsaládiasított „nagyapánk”-ként megjelenő Szenteleky Kornél (SZK) igaz alakját, ahol az igazság ugyanannyira problémás, akárcsak az időből fakadó távolság vagy a hagyomány. A múlt, SZA/SZK történetének és ezzel együtt az akkor még jugoszláviai magyarnak nevezett literatúra, ma már vajdaságiként aposztrofált irodalom kezdetének rekonstrukciója, vagy inkább az arra vonatkozó kísérlet, mely a narrátor (és az író szöveg) önreflexivitásának köszönhetően önmaga határait is bejárja²⁹, tulajdonképpen a kezdetekre való „hideg fülelés”, a holtta váló és az utódok által kikezdett anyag megvizsgálása, de ezzel együtt az utódállapot, a jelen megértésére és öndefiníálásra való törekvés, mely ezek szerint a múlt által valósulhat meg.

„igen nehéz az utat visszafelé megtenni ugartörő eleinkig, bár amire emlékeznünk lehetne, már önmagában is igen körülhatárolt, s meg kell hagyni: velünk született nyomtalanságunk is már-már a csodával határos.”³⁰

Ebbe a kutatásba, „fura nyomozás”³¹-ba, akárcsak múltbéli utazásba beépülnek, átértelmeződnek, parafrázálódnak többek között SZK szövegei, sorai és motívumai, a „lomha ákacos”-ban (el-ott)felejtett/el-ottfelejtkezett, a *couleur locale*-ban mint időtlen kocsmában nyakig belemerült irodalomszervező és író, valamint az időbeli távlatnak köszönhetően megporosodott, az SZK által kritizált vidékiségtől korántsem olyannyira elkülönülő/elkülönböz(ő)dő, egységét és értékét tekintve különösen problémás opus. A *Műkedvelők* egyik ironikus és SZK szövegeinek esztétikai értékével foglalkozó passzusa, amikor a narrátor Póth Erzsébetnek, SZA barátnőjének, majd végül feleségének a gondolatait, véleményét közvetíti a már erősen haldokló íróról, annak művészetéről és irodalomszervezői tevékenységéről, akárcsak a szerveződő jugoszláviai magyar irodalomról:

„Aurélnak nem egy írását valósággal ízekre szaggatta gondolatban. Tipikus vidéki széplelékeknek tűnt a szemében, aki csak siránkozni képes, s azt is milyen hamisan, milyen erőltetlően teszi. [...] Aztán egy másfajta kétségbeesés kerekedett benne felül: ha maga a

²⁹ Lásd: „Lehetőségeink szerények; e távolságok beláthatatlanok, főleg az időben, maradjunk ennyiben, s a *couleur locale*-ba, ugyan – túllépni e mai kocsmán talán?” – JUHÁSZ, I. m., 6.

³⁰ I. m. 7.

³¹ Uo.

»vezér« is csak ilyen vidéki műkedvelő, akkor a többiek: Janiga Lajos, Forrai Gábor, Homonnai s a többiek sorban mind, hát akkor ők? [...] Mert hisz hiába minden erőfeszítés: az, amiről Aurél és társai írnak, az nem ez az élet. Az írók mindig a művek aranyfedezetével vannak elkeveredve. Ő tudja, látja, hogy a szenvedést, a gyötrődést illetően a fedezet színarany, miért mégis, hogy ami megíródik belőle, az nem több, mint égett szén, pernye, amitől még csak jobban bepiszkolódik a levegő. És ilyenkor világosan érezte, hogy barátja írásai nem azért gyöngék és erőtlenek, nyúlósak, érzélgősek vagy érdektelenek, mert híján volna a tehetségnek. Biztos benne, hogy az ő esetében nem erről van szó, de hogy miért vérzik el keze nyomán minden sokat ígérő mondat, mielőtt valódi tartalommal telítődne: erre gyötrelmes töprengések után se tudott önmagának soha válaszolni. Vajon mi köti meg a kezét itt? Miért a túl korai kifulladás? Miért, hogy mindig mindenről csak beszorulva a semmi és a valamiféle utánzat közé?”³²

De elég csak a regény ironikus címére tekintenünk, ami maga is egy Szenteleky-átvétel, allúzió, hiszen a *vajdasági Kazinczyk*ént, a későbbi írók által viszont inkább már „furcsa kis vékony, kitinpáncélos bogárka”³³-ként emlegetett íróós, a jugoszláviai magyar irodalom kezdetének vezéregyénisége ugyanezzel a címmel írt drámát (pontosabban egyfelvonásos komédiát), melyet a *Bács megyei Napló* 1924. december 25-ei száma közölt.

Egyszerre zajlik szövegportalánítás mint a felejtés és a recepció folyamatainak következményeként megjelenő befedő vagy épp ritkuló külső réteg eltávolítása, valamint porkivonás mint a szövegben benne levő elem elkülönítése és/vagy negligálása. Másrészt tehát a fentebb említett idő szemcséinek lesöprése és kiszűrése, semmitése mellett a vajdasági miliő és irodalom centrális eleme és metaforája, a tanyavilág és a szántóföld fojtogató pora, a vidékiség esszenciája kering a levegőben, hull alá, temet be, és mindezzel együtt be is férkőzik a szövegtérbe, hogy a helyi színek elméletének ha nem is kimondott, de implicit fundamentumaként rétegezze az irodalomkezdeteit, és kiélezze a vidék és a nagyvilág, a műkedvelés és a valódi művészet közti oppozíciót. A por a provincializmus anyagaként valójában SZK életrajzi adatainak, valamint irodalmi tevékenységének ismeretében és az SZK-szövegekkel együtt teljesebbé válik a *Műkedvelők*ben, és nehezíti meg az irodalmi kezdetekhez, a hagyományhoz való adekvát, objektív viszony kialakítását és többek között a helyi színek elméletének az értékelését.

³² JUHÁSZ, I. m., 74–75.

³³ BALÁZS Attila, *Isola Bella*, avagy a központi világítótorony hibái = Uő., *Világsarok* +, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2011, 20.

Ilyen értelemben foltokat hagy, illetve elszakít a látványtól, és akárcsak SZK beteg tüdejét, úgy az őt követő írónemzedékek (különösen a symposionisták) egészséges szervét fojtogatja, fullasztja.

A portalanítás alapvető gesztusa SZK első reflexióihoz fűződik, de a symposionisták második generációja közé tartozó, már Tolnai Ottó *világporát*³⁴ is önmagába szívó, fényes szemcséit letüdőző Juhász Erzsébet 1985-ben megjelent regényében túlmutat a vidékkel szembeni spleenes, szentis gyötrődésen³⁵, elvagyódáson³⁶, és sokkal mélyebb, metafizikusabb értelmet nyer, melynek köszönhetően a *Műkedvelőket* a vajdasági magyar (irodalmi) identitás kiépítésének kulcsregényévé teszi, aminek viszont korántsem meglepő módon alapeleme a bizonytalanság, az elbizonytalanodás és *önmagunk vakuló tükörben való bámulása*³⁷. Mindemellett a hagyományépítés és a hagyomány átinterpretálásának fontos momentumait is kiemeli, és az *önmagába zárt szellemmel*³⁸ szembeni kitörési igényt, egyfajta kívülrre tekintést és ezzel együtt a kívülről való látás intencióját fogalmazza meg. Ez a kívülről való nézés, kívülállás pedig (hasonlóan a szintén symposionista Végel Lászlóhoz) Juhász Erzsébet művészetének egyik fundamentális mozzanata.

SZK első reflexiói, a spleenesnek nevezett gyötrődés nem más, mint a disznóólszagú valóság, a magaskultúrát befogadni képtelen, a művészetre süket fülű vidéki közeg átformálása mind az irodalomszervezői tevékenység, mind a művészi alkotás segítségével, még akkor is, ha előbbi a már említett közeg minősége, lényege miatt folyamatosan

³⁴ A világporhoz kapcsolódik (például az azonos című Tolnai-versesköteten, illetve a Kosztolányi-allúzió túl), hogy a Tolnai-féle világporból építkező poézis áthatja és a szerző rajta keresztül sajátos módon interpretálja Vladimir Veličković festészetét. Például az *Egy új Bojan Bem-kép leírása* című képzőművészeti esszéjében Veličković Beméhez „hasznos formájú porkupac[a]” kapcsán megjegyzi, hogy ezt a porkupacot a fekete festmények anno világpornak nevezte (keresztelte) el. Olyan világpornak, mely nemcsak, hogy „világít, jelez”, hanem „tisztá anyag [is], amiből valami új, pozitív gyúrható, teremthető”. – TOLNAI Ottó, *Egy új Bojan Bem-kép leírása* = Uő., *Feljegyzések a vég tónusához*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2007, 22.

³⁵ Vö. Szenteleky az *Úgy fáj az élet* című, lírai novellákat tartalmazó kötetének az olvasóhoz írott bevezetőjével: „Panaszok, sóhajok, ámulások, vágások, rajongások, nyöszörgések, elkabulások, csüggedések, álmok, emlékezések, meglátások, hazugságok, dalok, jajok, tűnődések, mámorok, hívések, várások, lázadások, elfáradások, mindig csak érzések és érzések és érzések. [...] ez a könyv csupa líra, szerénytelen alanyi költészet tiszességes poétikai formák nélkül. [...] én élni szeretnék e szomorú könyvben. [...] »gyógyíthatatlanul szomorú«-nak érzem az életet.” – SZENTELEKY, *Úgy fáj...*, i. m., 3–5.

³⁶ Ahogy ironikus módon Balázs Attila írja Szentelekyről: „Egy örökké valamiféle szívárványos szigetekre elvagyódó, azonban haláláig a disznósivalkodás bácskai porban és porlepte akácokban maradó, ott bujkáló, biciklizgető és révedező, széplelkűségében itt-ott elcsorduló, utána rendre pocsék hangulatú falusi orvos, aki ebből a poros-ragacsos, önnön termékenyítette bácskai anyagból megalkotta a vajdasági helyi színek ellentmondásos elméletét.” – BALÁZS, *Világsarok* +, i. m., 20.

³⁷ JUHÁSZ, I. m., 8.

³⁸ Radomir Konstantinović fogalma (vö. KONSTANTINOVIĆ, I. m.)

ellehetetlenül (a műkedvelés és a valódi művészi érték között ingázik), ugyanígy az alkotás, a valóság esztétizálása sem tekinthető tényleges megoldásnak, csak egyfajta időszakos menekülésnek. Ez a fajta spleenes gyötrődés és az élheterlen, elfogadhatatlan realitás elől az alkotásba, valamint az olvasásba való menekülés egyébként – noha erőteljesebb (ön)kritikai reflexiókkal és folyamatos elbizonytalanodással – a *Műkedvelőkkel* vagy a közép-európai „korlát- és határelmény”³⁹-t kirajzoló, 2001-es, *Határregény* című, posztumusz kötettel (Újvidék, Forum Könyvkiadó) szemben az esszéista Juhász Erzsébet alakjától már kevésbé áll távol, jóllehet ez a hang vagy magatartásmód egy másfajta kontextus eredménye. Az irracionális közeg, a háborús, traumatikus, politikai-gazdasági szituáció, melyben mindez megjelenik, bizonyos értelemben az önsajnálát elemeivel együtt szintén adekvátnak tekinthető, a már említett metafizikai síkot pedig éppen ezek a határhelyzetek magyarázzák, és az *Úttalan utaim* vagy éppen az *Esti följegyzések* gyakran panaszos, sértődött passzusait folyamatosan finomítják.

A *Műkedvelők*, akárcsak Juhász Erzsébet egyik legalapvetőbb vonása tehát a vidékkel való szembenézés és egy (többek között írói) identitáskiépítés, de Szentelekyhez képest ő már túllép a vidékiség pusztá kategóriáin, a vidékiség színein, és nem csupán a centrum-periféria (nagyváros-vidék) térpoétikai fogalmak költői alakzatokká való szublimálása segítségével működteti azt, hanem a térbeli meghatározottságon túl az egyes szubjektumon belül is. Mindemellett pedig kritikai reflexiókat tesz, és az SZK-kép finom dekonstruálása mellett elsődlegesen a megképződő szubjektum egységességét, létbizonyosságát, realitásértékét kérdőjelezi meg. SZA/SZK betegségtudatán, szenvedésein, halálközeli élményein, félelmein és halálán keresztül tehát leszámol az irodalomtörténetírás (leginkább Bori Imrének köszönhetően) megképzett kultuszépítésével, SZK-val mint kultikus íróval, költővel, kritikussal, szerkesztővel és irodalomszervezővel. Megmutatja annak nagyon is esendő, emberi, véges, tulajdonképpen tökéletlen voltát, ezáltal pedig nyitottabbá, szabadabbá teszi az SZK-ról kialakuló kritikai beszédmódot. Ennek a nyitott beszédmódnak fontos dokumentuma például Balázs Attila Isola Bella, *avagy a központi világítótorony hibái* című világsarki esszéje, Tolnai Ottó Szenteleky-képe (mely például a következő szövegek alapján rajzolódik ki: *Változatok egy Szenteleky-sorra, Tour de Mort, Szenteleky a sivatagban, Szenteleky Kornél halotti*

”””””

³⁹ FARAGÓ Kornélia, Utószó. Közép-európai határjáték = JUHÁSZ Erzsébet, *Határregény*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001, 95.

maszkja, Szenteleky és B. Szabó György) vagy Fenyvesi Ottó 2017-es megjelenésű, a *Halott vajdaságiakat olvasva* című második verseskötetének vonatkozó, Szenteleky Kornélról szóló darabja (Zenta, zEtna Kiadó).

I. 2. Határképzet és haláltapasztalat: az individuum problémája

A leporlás aktusa kapcsán vázlatosan szó esett a látás/látvány (ismeret) és létezés szoros összefüggéséről, többek között ezáltal tematizálódik a túlvilágisághoz és a halálhoz való viszony, és épül be a *Műkedvelők* szövegvilágába egyrészt a halódó SZA-testen a betegségtudat és ezen keresztül az egyediség, a saját megismételhetetlenség tudata, valamint a már elporladt SZK-testen keresztül a saját halálélmény és a mások halálának tapasztalata. A Juhász Erzsébet-i életműben a jaspersi határélmények közül kiemelkedő szerepet tölt be a halál, az elmúlás aktusa. Az esszékötetek bizonyos passzusai mellett a nemlét központi kategóriája az idegenség és otthonlét, az emlékezés és felejtés dichotómiáira építkező *Határregénynek* is. Ahogy Faragó Kornélia írja a kötet utószavában: „[e]bben az elbeszélői szemléletben a halál [...] válik a létértelmezés kiindulópontjává”⁴⁰. A határ Szenteleky *Isola Bella* című regényének jellegzetes sorsképletéből

(„Az embereket határok közé szorítani nagyon durva dolog, és a nemzeti tulajdonságok örökös kihangsúlyozása talán sokban oka, hogy az emberek nem értik meg egymást, hogy szuronyokkal állnak a határokon, és felülnek minden alaptalan uszításnak.”)⁴¹

emelődik be a 2001-es posztumusz regénybe. A szíváci író talán egyik legfontosabb és legtöbbet hivatkozott textusának határproblémája továbbárnyalódik a *Műkedvelőkben*, elsődlegesen a túlvilágiság és evilágiság, valamint az értelem és az örület elválasztó alakzataként jelenik meg, hiszen Juhász Erzsébet a pusztta térbeli-geográfiai kívülrekedést, mobilitásbeli zártságot episztemológiai-metafizikai mélységekig terjeszti ki, és a létértelmezés, valamint az individuumá válás, az identitásképzés *par excellence* akadályává teszi meg.

⁴⁰ FARAGÓ, I. m., 95.

⁴¹ Vö. VIRÁG Zoltán, *A mindig maradás állomáshelyei = Uő., A szomszédság kapui*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, Basiliscus, 2010, 116.

A határ a látványtól (ismerettől) ugyanolyan elszakító tényező, mint az idő vagy akár a por, és eleve szűkös koordináták, elhagyhatatlan paraméterek közé szorítja be a szubjektumot, mely koordináták és paraméterek azonban még az otthon képzetét sem, csak a seholét adják ki.⁴² Egyrészt a biztonság, másrészt a kívüliség, kívülről tekintés perspektívája tűnik el, és válik egyre intenzívebbé az idegenségérzet, a sehol-lét, és talán legerőteljesebben a már eleve redukált létezés után az értelmetlen, negligált egzisztálás (a senki-lét) tapasztalata. A *Határregény* szövegvilágának háborús, tébolyult kontextusában, a széttöredezettség és elszakítottság logikán kívüli közegében, a veszteségsorozatok között a határon való átlépéssel az a nyitottság akadályoztatik meg, mely a kommunikáció, az alkotás, a nagyvilág és az individuum sajátja. Így, akárcsak a Szenteleky-hagyományt dekonstruáló *Műkedvelők* provinciájának „dagadt disznóhizláló”⁴³-jában, trágyaszagában, fojtogató portengerében, hiába fülel és néz a szubjektum, önmagát csak egyre vakuló tükörben bámulja, és a hideg némaságban nem marad más, mint a külső és a belső lét kvázi különválasztása, végül utóbbi felfokozása. A belső, túlvilági utazás, az emigráció, az önmagába záródás

(„a teljes önátadás és a végső elhatárolódás mezsgyéjén – billeg: fülelése hideg tengelyében. Nem más ő, mint ördögös vándor, garabonciás, csakhogy az ő útjai mind befelé nyílnak, s ott bent is mindig oda- és elfelé: a távol közelei s a közel távolai között.”⁴⁴)

azonban sohasem garantálja a látást, a látványhoz (ismerethez) való hozzáférést, annak feldolgozását vagy az identitás érvényességét, akárcsak az individuum tényleges létrejöttét mint a leporlás működő eljárását.

Mivel a halál (mint *az élet alkotó tagadása*) az egyediséget eszmélteti fel⁴⁵, a vidék kollektizizmusra törekvő hajlama éppen ezért noha tagadni nem tudja azt, beépíti a rendjébe, beemeli, belsővé teszi struktúrájában, egy funkcióvá, aktussá, pusztá faktummá redukálja. Így az elveszíti túlvilágiságát, transzcendenciáját, és olybá tűnik, hogy megszűnik az a határ is, mely elválasztja a szubjektumot az elmúlás tapasztalatától és a

⁴² Vö. JUHÁSZ Erzsébet, *Senki sehol soha*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1992

⁴³ JUHÁSZ, *Műkedvelők*, i. m., 86. – vö. Szenteleky Kornél *Bácskai éjjel* című verse = Uő., *Szerellem Rómában*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995., 38–39.

⁴⁴ JUHÁSZ, i. m., 10.

⁴⁵ KONSTANTINOVIC, I. m., 46. – Pontosabban a halál rádöbbeneti az egyént az életére (“Ova smrt, kojom pojedinačnost biva svesna svog života.” – KONSTANTINOVIC, Radomir, *Filosofija palanke*, Beograd, Nolit, 1991, 59.

nemlét világától. A halál (akárcsak a holt) éppen ezért láthatóvá⁴⁶ és korántsem kiemelt jelentőségű vagy váratlan, hanem természetes eseménnyé válik, a provincia életében akcidenziává.⁴⁷ A *Műkedvelők* meghatározó és zavarba ejtő momentumai közé tartoznak SZA/SZK ráeszmélése múlni nem akaró, halálos betegségére, ugyanígy lázállapotai (és a velük összehangolt irodalomszervezői munka), halódó, fogyó alakja, végül halála. Zavarba ejtő mindez a beteg tüdőt fojtogató portengerben, a nemcsak a test múltó szerveit, hanem a lelket (és a folyamatosan megképződni kívánó személyiséget) is fullasztó matéria takarásában, a szürkésbarna szemcsék által betemetett, vastag porréteg alatt rejtőző, számára alig látható valóságban, és nem utolsósorban – másik szövegsíkként, felületként – abban az időbeli távlatban, melynek finom, hulló szemcséi elzárják és elhomályosítják a jugoszláviai magyar irodalom kezdeteit, SZK egyre problémásabb (igaz) alakját, művészetét, akárcsak a sohasem valódiként nemzett (író)unokák hagyományhoz való adekvát, objektív viszonyát.

Juhász Erzsébet azáltal, hogy az önmagába zárt szellem világába, a kollektív megmaradás szellemébe beemeli annak ellenségét, a változást és a nyitottságot, a fenyegető halált, fogásokat keres, tulajdonképpen regényének alapvető programjával összhangban bevett, berögzött viszonyulások, az irodalmi tradíció, a felejtés okozta vakfoltok között (szöveg)portalanít és porkivon. SZK esetében alapvetően fontos megemlíteni a betegségét és viszonylag fiatal halálát, de Juhász Erzsébet nemcsak megemlíti, hanem adekvátan foglalkozik, foglalatoskodik vele, sőt ezt teszi meg – *Határregényéhez* hasonlóan – SZK létértelmezésének, tágabban a hagyomány átértelmezésének kiindulópontjává és egyedüli módszerévé, ráadásul egy olyan közegben, mely éppen a halált és a tőle elválasztódó szubjektum közötti határt próbálja megszüntetni. Éppen ezért válik végül rendkívül fontossá annak megvizsgálása is, hogy SZA a szövegvilágon belül hogyan viszonyul önmaga betegségéhez (de ezzel együtt természetesen a környezet viszonyulásának mikéntje is ugyanennyire kiemelt jelentőségű

⁴⁶ Azonban ez sohasem adekvát értelemben történik: az, hogy a vidék világában a halál többé már nem transzcendens, hanem csak egy tény a többi tény között, valójában az abszolút halált zárja ki, és teszi lehetetlenné a szubjektum számára az elmúlás mint olyan mélységében, ténylegességében való megértését, belátását.

⁴⁷ Lásd bővebben: KONSTANTINOVIĆ, I. m., 39–41.

lehet⁴⁸), mennyire van tisztában önmaga végességével, annak közelségével, hiszen a vidékből kilógó, azzal szembehelyezkedő szubjektum egyediségének alapfeltétele ez.⁴⁹

SZA betegségstudata egy zombori látogatáskor, még a műkedvelői tevékenység kezdetén alakul ki a Vadászkürt nevű étteremben⁵⁰:

„ezen az estén érezte magát először gyógyíthatatlan betegnek, hogy kirajzolódik lassan a világból, azazhogy végső nyomot hagy benne máris; az étterem vele szemközti tükrébe, önnön tükörképébe meredve arca, mint valamilyen megkékült ütés, az arca nem volt más, mint fura, megkékült ütés”⁵¹.

Az ezt követő egyiptomi utazásleírásnál tapasztalható az első kísérlet a halál mint végtelen sárga sivatag e világi tételére, a bebalzsamozott mint az örökkévalóvá tett, a pusztulástól és felejtéstől megvédett uralkodók *szoborarcának* elemzésével az elmúlás „mindennapi közelségének a felismerésé[hez]”⁵² való eljutás, mely a vidék módszerének átfordításával megképezi SZA végességtudatát:

„Otthonosan érezte magát e keletkező, sugaras reggeli világban, s tán boldognak is, vagy ami még több is ennél: szintiszta igaznak, mint mindazok az élők, akikben a halál – mint csönd és közelség – javában uralkodik már.”⁵³

Fontos mozzanat, hogy ez a tapasztalat épp a sivatagban lesz SZA sajátja, hiszen a sivatag, a homokszemcsék – a világpor mesterévé vált Tolnai Ottó művészete, például a 2006-os,

”””””

⁴⁸ A vidék negatív viszonyulása SZA-hoz a folyamatos útleveleltutasításokon keresztül válik a legszembeütőbbé. Nem más ez, mint az elvágódó, a nyitottság- és kommunikáció-éhes, a nagyvilágra kíváncsi, utazni akaró szubjektum lezorítása, határok, meghatározott koordináták és paraméterek közé zárása, mely által felülvizsgálhatóvá, szem előtt tarthatóvá és kontrollálhatóvá is válik, és jobb esetben végül integrálható a valójában passzív, önmagába záródott, tunya szellembe, a nagyvilágtól tartó, a másmilyen gondolkodását elpusztítani akaró kollektívába. Másrészt mindez összefügg SZA beteg tüdejének figyelmen kívül hagyásával is, hiszen ahogy a regény 59. oldalán elhangzik: „Amikor mintegy másfél éve először kérte Aurél a szabadságoltatását, hogy a Márton-hegyi szanatóriumba menjen Pestre, azzal utasították vissza a kérelmét, hogy akinek – orvos létére – még irodalmi tevékenységre is futja, *az egészséges, mint a makk.*” (kiemelés tőlem. – B. O.) Érdemes lehet egy kiegészítő dolgozatban Póth Erzsébetnek, az utolsó pillanatban elvett házastársnak (aki úgy megy hozzá a beteg SZA-hoz, hogy tudja, nemsokára özvegygé válik) vagy az anyafigurának, Ancsurának és nem utolsósorban az íróbarátok SZA betegségéhez fűződő viszonyát szintén megvizsgálni.

⁴⁹ Külön vizsgálatot kívánhatna még maga Szenteleky betegség- és haláltudata is, ha a disszertáció egésze Szenteleky Kornélra vagy a haláltapasztalatra fókuszálna.

⁵⁰ A Vadászkürt nevű étterem az *Úgy fáj az élet* Szenteleky-kötet *Gesztenyefavirágzás* című lírai novellájából származik, ahogy a *Műkedvelők* Interludium című fejezete szintén egy hosszabb bekezdésnyi szöveget idéz a novellából.

⁵¹ JUHÁSZ, I. m., 20.

⁵² Uo.

⁵³ Uo.

”””””

francia–magyar nyelvű *Miquel Barceló árnyéka*⁵⁴ című verseskötet (Vic-la-Gardiole, L'Entretemps editions) Afrika-költeményeinek vagy Danyi Magdolna költészetének sivatagképével összhangban – tulajdonképpen a pusztá, a poros táj egzotikus leképezései. Tolnai már a 2004-es, Parti Nagy Lajossal közösen készített *Költő disznósírból* című rádióinterjú-regényében (Pozsony, Kalligram Könyvkiadó) is a sivataggal összefüggésben beszél, nyilatkozik, öninterpretál és prózát sző a szülővárosa, Ókanizsa mellett levő Járásról, a szikről mint szülőföldjéről („kiadtak birkát őrizni a szikes pusztá, a sivatag közepére”⁵⁵, „[k]itettek engem e miniatűr Afrika közepére, erre az ismeretlen, sütős, kiégett, szikes területre”⁵⁶), illetve a sivatagról szóló irodalmak iránti érdeklődésével, kutatásaival köti össze a kettőt

(„Azóta is intenzíven foglalkoztat a sivatagról szóló irodalom. Thomas Merton könyve, Flaubert vagy Segalen, Camus, Saint-John Perse, Michaux, Lorand Gaspar szövegei. Azért említem ezt, mert hasonló szövegeken keresztül jutottam vissza a Járásra, sivatagomba.”⁵⁷).

Vagy akár a *Feljegyzések a vég tónusához* című, 2007-es esszékötet (Újvidék, Forum Könyvkiadó) nyitódarabjában, az *Öreg alkimista* címűben Tolnai így értekezik a végpontokban vagy periférikus terekben megképződő, idővel létrejövő sivatagokról:

„Igen, vannak sarkok, zugok, beszögellések, vakudvarok, ahol a sivatagok legszebb selyemredőit idézően tud felhalmozódni a por. (Ha alaposak lennénk, ezeket a kis sivatagokat, a semmis sarkok, zugok, beszögellések, vakudvarok belső végtelennel rendelkező sivatagait is ugyanúgy számon kellene tartanunk, nekünk is és a földrajzi társaságoknak is, mint a Góbi sivatagot, a Szaharát vagy a sívó, só-dértől izzó Sósopot, a Deliblátói-homokpusztát.)”⁵⁸

Danyi Magdolna költészetének tájairól, a „kis halott tájképek”-ről és a „kert visszfényé”-ről pedig Juhász Erzsébet kitűnő, emlékezetes tanulmányában a következőket írja, mely a *Műkedvelők Szenteleky-képét* mintha felskiccelné:

⁵⁴ TOLNAI Ottó, *L'ombre de Miquel Barceló – Miquel Barceló árnyéka* (Fordította: Lorand Gaspar, Sarah Clair), Vic-la-Gardiole, L'Entretemps editions, 2006

⁵⁵ TOLNAI Ottó – PARTI NAGY Lajos, *Költő disznósírból – Egy rádióinterjú regény*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004, 65.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ I. m., 66.

⁵⁸ TOLNAI Ottó, *Öreg alkimista* = Uő., *Feljegyzések a vég tónusához*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2007, 5.

„[A homok] az eltűnés, elstüllyedés, alámerülés, belefulladás s egyúttal a sivárság s a lényeg helyett az elszemcsésítő szürkeség képzetét ébreszti. [...] itt az egész létezés terét, közegét, talaját, alapját határozza meg, amott vég- és határhelyzetet.”⁵⁹

A homok tehát a sivatag, a pusztta olyan matériája, mely által egyszerre a sivárság és az eltűnés, a pusztulás, a halál (véghelyzet) felismerése közvetítődik. Másrészt – a regénybeli élményhez és az említett Tolnai-versek művészetfelfogásához és sivatagi haláltapasztalatához kapcsolódóan – Juhász Erzsébet egyik, a *Műkedvelők* keletkezésidejéhez képest későbbi esszéje, az *Úttalan utaim* címadója épp azzal a biografikus, családi történethelyeztetel nyit, mely az Afrikából hazautazó, Afrikát, az embernagyságú homokbuckákat ferde szögben, akárha vakon fényképező édesapa gyors lefolyású, hirtelen történő haláláról szól. Mintha „apám, akárcsak José Arcadio Buendía, valójában Istent szeretete volna lencsevégre kapni”⁶⁰, írja Juhász Erzsébet. Istent és Isten öröklétéhez képest a halált mint magát a transzcendenst, hiszen az említett szöveghelyek alapján Afrika, Egyiptom vagy a sivatag, az aranyló homok az, ami az emberi élet végességének, illetve a mimetikus művészet elmúláseszményének a nirvánája.

Innentől fogva tehát SZA számára világossá válik önmaga mulandósága, a halálhoz mint egyre közeledő, végső beteljesüléshez tartó útja, és kezd el még inkább, épp a fenyegető halálnak köszönhetően, a jugoszláviai magyar irodalom helyzetével, íróársai kézírataival, a közeg szellemi felemelkedésével foglalkozni. A halál valóban elvezeti az önmagáról való tudathoz, önmaga egyediségének és felcserélhetetlenségének a tudatához, a *Pusztta elragadtatás* című fejezetben pedig a vidéki táj pusztulásképeiben, „az apró horpadás[okban] valamely múzeumi örökkévalóságba állított műremeken”⁶¹ önmaga elfuseráltságára ismer, a tájjal azonosnak látja önmagát. A lázálmok, a betegség elhatalmasodása ironikus módon éppen egy külföldi, nagyvilági, párizsi utazása után következik be: „súlyos tüdővérzéssel tért haza. Ettől kezdve állapota egyvégtében és feltartóztathatlanul romlott”⁶², melyet jelzésként megelőz az a La Bonne Franquette előtti fuldokló, véres köhögés, mely az utánérzések romantikájából (a vendéglő Van Gogh egyik

⁵⁹ JUHÁSZ Erzsébet, A kert visszfénye. Danyi Magdolna költészetének tájairól = Uő., *Állomáskeresőben*, Pécs, Jelenkor Kiadó, Élő Irodalom sorozat, 1993, 103.

⁶⁰ JUHÁSZ Erzsébet, *Úttalan utaim*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998, 53. – Az esszé azzal folytatódik, hogy az apa a saját sehol-létét próbálta dokumentálni. Azt a sehol-létet, mely Juhász Erzsébet egyik kulcsfogalma, számára a vajdasági magyar, kisebbségi létezés fundamentális attribútuma, az otthonatlanság és eltévedés idő nélküli tere.

⁶¹ JUHÁSZ, *Műkedvelők*, I. m., 64.

⁶² I. m., 59.

kedvelt kocsmája volt) ragadja ki SZA-t. Noha a párizsi út után erőre kap, tudja, „csak rövid haladékokat kapott”⁶³, lázálmai váltakozása között leveleket ír, kéziratokat olvas és szerkeszt, testének láza és a lázas irodalmi tevékenység egy kettős lázmetaforában ér össze:

„Írni kell mindenkinek sorban, egyre tovább a lelkesítő szavakat. Ír: iramodik feljebb, egyre feljebb a karcsú higanyszál is, és nincs már *értelme sem* észrevenni, hogy milyen feneketlen a betegség, csak lobog, egymásra mind jobban ráhangoldóva, egymást mind jobban szítva a két láz. Nem is kettő, csak egy, nem is az ő lázas teste, nem is az ő lázas akarása, egy rommá égett test fölött lobog, sisteregve, csillapíthatatlanul: lázban a láz.”⁶⁴

A Póth Erzsébettel kötött házasság előtt⁶⁵ az orvos SZA, aki természetesen „szakavatott ismerője volt kezdettől fogva a benne pusztító kórnak”⁶⁶, a szubjektum magatartásmódja és a betegség között kauzális kapcsolatot lát, ily módon a betegsége magatartásának következményévé válik:

„miért akart ő mélyebb lélegzetet venni mindig is, ha nem bírta tüdővel? Miért akart többet, ha nem győzte szusszal? Ez volt a sorsa, így is fogja befejezni, ellobogva a pusztá elragadtatásban.”⁶⁷

Íróbarátainak látogatása során, amikor beszámolnak neki az *Új Hang* egyik irodalmi estjéről, melyen SZA betegsége következtében már nem tudott részt venni, végességének tudata egy újabb megvilágításba kerül, egy újabb tónust kap, rezignáltsággal bővül:

„Úgy érezte, e pillanatban sikerült először igazából leszámolnia a földi hiúságokkal, most szabadult meg először attól, hogy ne önnön kimaradását érezze mindenhatóan adva mindabban, ami körülötte történik.”⁶⁸

⁶³ I. m., 66. – Az idézet pedig a következőképpen folytatódik (mely a tájban önmagát látó szubjektum pontos leírása): „Fáradtság fogta el most. Lehunyta szemét, s így még jobban érzékelte a körülötte billegő tájat, mely – akár csak ő – egészen átadta magát az október délutáni napsütés könnyű bódulatának, s önfeledten ragyogott ebben az átmeneti lábadozásban.”

⁶⁴ JUHÁSZ, I. m. 76.

⁶⁵ Ezzel a házassággal jelenik meg a saját halál tapasztalatának problémája és kérdése. A haláltapasztalat Heidegger szerint mindig mások halálának a tapasztalatát jelenti, sohasem a saját halálét. A *Műkedvelők*ben a házasság megkötésével, mivel Erzsébet szeme előtt, fizikai közelségében történik SZA haldoklása, Erzsébet részese lesz a másik halálának, így a haláltapasztalat ha nem is válhat ténylegesen önmaga meghalásának egyedi tapasztalatává, de mindenképp kitágul, és folyamatszerűségében láthatóvá válik: „Erzsébetnek az által a döntés által, hogy végképp mellé szegődik, hézagatlan következetességgel adatik majd meg a saját halála, mely kín, gond, szerelem közt önsorsából nő ki lassúdan.” – I. m., 85.

⁶⁶ I. m., 79.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ I. m., 89.

A Márton-hegyi szanatóriumhoz köthető és az azt egy héttel megelőző történések világítják meg az individuumképződés, a halál és a vidék viszonyát, tulajdonképpen az egyedi és az általános (pontosabban ebben az esetben a kollektív) problémáját. Mint ahogy már szó esett róla, a halál szemszögéből, tapasztalatából döbben rá a szubjektum önmaga megismételhetetlenségére, majd ezt követő lépésként a világ egyediségére. SZA esetében ez a tudat átvezet a szubjektum önpusztító mechanizmusába, az önrombolásba és a haldoklás körül forgó személyes élet helyett a közösségi léttel, az irodalommal való foglalkozásba.⁶⁹ Az önhibaként érzékelt betegséggel (ami egyébként a vidék szellemének szándékolt eljárása, hiszen a tőle másban önmarcangolást, önhibát vagy büntudatot teremt) és a kollektívával szemben önmaga alulra helyezésével együtt jelenik meg a haldoklás végső stációjában az individuum önsemmisítése. A rezignált szubjektum számára végül a világ a céltalanságok és az oktalanságok közegeként tűnik fel.

A *Műkedvelők* SZA halálával ér véget, SZA irodalmi tevékenységének akkori kortársak általi támadásával (azzal, hogy SZA/SZK vicinális irodalmat hozott létre), és a temetésen elhangzó búcsúbeszéd kezdetével, mely azonban éppen a rejtőzködő, folyamatos mozgásban levő individuum jelenvalóságát állítja:

„töretlen híved maradunk haláloed órájáig, s követünk a törésen, amit te vágál ezen a kiszikkadt, kemény ugaron. Mert csak porhüvelyed száll a sírba, törhetetlen hited s szellemed köztünk marad, s világít: in aeternum.”⁷⁰

Juhász Erzsébet *Műkedvelők* című regényében tehát az individuumépítő és identitásképző leporlás, mely természeténél fogva valamilyen holt anyaggal, valami láthatatlannal és ismeretlennel függ össze, a Szentelekyhez fűződő irodalmi hagyomány re- és dekonstruálásával, a vajdasági magyar írói magatartás és konkrétan a többes és egyes szám különböző szólamaiban, az általános alanyban rejtőzködő JE-narrátor véleménynyilvánításával és azok visszavonásával egy eljárás (szövegportalanítás, porkivonás) lehetőségességének módozatait járja körül. A határelményekkel, különösen

⁶⁹ Mindezt jól tematizálja Erzsébet viselkedése, viszonyulása: „A kétségbeesésig tisztában volt azzal, mennyire halaszthatatlan Aurél szanatóriumi gyógykezelése, hogy semmilyen ügy sem lehet olyan fontos, mint maga az élete, s mégis: látva, hogy férjének az élet sem olyan fontos, mint az, hogy szenvedéllyé hatalmasodott kötelességének eleget tegyen, végül ő is teljesen alávetette magát e szenvedélynek: szinte az észrevehetetlenségig elnémította személyességét, Aurél fejével gondolkodva ítélte meg a helyzetet. Segített neki, azaz cinkosává szegődött az önpusztításban.” – JUHÁSZ, I. m., 105.

⁷⁰ I. m., 119.

SZA betegség-, valamint haláltudatával a végességprobléma és a halál mint változás a vidék kollektívizmusra és örök érvényűsége törekvő szellemében jelenik meg, kikezdi azt, a halál a létértelmezés feltételévé, SZA, SZK, de valójában ezzel együtt az irodalmi tradíció, a jelenbe, az SZK-tól származott írónokaként létező szubjektum identifikációjának lényegi elemévé, posztulátumává válik.

A Juhász Erzsébet-i portalanító írói módszer azonban teljesen sohasem valósulhat meg: az időbeli távlat nem zárójelezhető, nem negligálható, ahogy a regénybeli SZA halódó testéről, beteg tüdejéről sem fújható le, vagy az irodalomtörténeti SZK porladó, holt alakjáról sem söpörhető le a por. Lényege és értéke tehát a metareflexivitásában, a folyamatszerűségében és a problémaorientáltságában fedezhető fel, magában a nyomozásban, a fura kutatásban, az utazásban és nem (a könnyen porossá válható) eredményében.

II. A senki-, sehol-, soha-lét vidéki/világi állomásai

Juhász Erzsébet egyik legérzékenyebb és legbensőségebb kötete az elvagyódással, a nosztalgiával és a gyermekkori emlékekkel átszőtt, illetve egy gyerekkor, egy szülőváros meghatározó, regényes alakjaival benépesített, 1992-es *Senki sehol soha* (Újvidék, Forum Könyvkiadó) című, melyben a szenzibilitásnak legelemibb tapasztalata az, hogy

„a legizóbb teljesség is csak átmeneti lehet, kikezdi a mindig újraélődő vágy, s talán ezért az is, hogy a legmélyebb gyönyör igazából sohasem választható el a legmélyebb fájdalomtól”⁷¹.

Ez a vágy és az ebből következő állandó átmenetiség hatja át nemcsak Énekes Krisztina lényét, Krisztushoz fűződő, égi szerelmét, hanem az egész kötet kifejezetten plasztikus, de mégis légies, folyamatosan mozgásban lévő szövegterét is. A dinamizmus oka tehát egyrészt a másik, a Más iránti vágyakozás, mely a kollektivitásban (a kollektivitás látszatát megidéző többes szám első személyű narrátori hangban) sem képes feloldódni és megnyugodni. Ennek a narrátori pozíciónak az egyik feladata a közösségi tapasztalat, a (kisebbségi/kisvárosi) egyetemesség megteremtése, másrészt azonban annak narratív érzékeltetése, hogy a szintézis ellenére sem szűnik meg az Én és a Másik, az Ugyanaz és a Más, a saját és az idegen (tágítva a fogalompárokat: a racionális és az irracionális, az e világi és túlvilági, a jelen és a múlt) közötti konfliktus. A vágy azonban az egyesülést, a *legizóbb* és legfájdalmasabb, leghalálosabb belefelejtkezést, az énvesztés kvázi szerelmi aktusát, a hibridizációt vagy az átjárhatóságnak köszönhető határátlépést hozza, aminek kitüntetett költői alakzata Énekes Krisztina térben történő bolyongása, egyszerre transzendens-irracionális (vö. „Tejút”) és kilátástalanságával, a tájékozódás hiányával együtt egzisztenciális-racionális mobilitása (vö. „úttalan pusztaság”), azaz eltévedése.

A hibridizáció a szövegköziség szintjén is megvalósul: a Juhász Erzsébet-i (saját) szövegtestbe mint a(z) (alkotó) vágyakozás terébe jól láthatóan beépülnek, bekebeleződnek a különböző (például a Pilinszky-, Petőfi-, József Attila-, Szabó Lőrinc-) vendégszövegek (sőt nemcsak szövegek, hanem más művészeti alkotások ugyancsak

”””””

⁷¹ JUHÁSZ, *Senki...*, i. m., 9.

megidéződnek, így például Ingmar Bergman 1982-es filmje, a *Suttogások és sikolyok*⁷²). Tehát a szövegkontextust folyamatosan a kívülség felé elmozdító alkotásban és beíródó olvasásban például Pilinszky János *A szerelem sivataga* című versének a nyomai mutathatók ki: „Eszendők múlnak, évek, s a remény – / mint szalma közt kidöntött pléhedény.”⁷³ Mindez az értekezésem szempontjából annyiban érdekes, hogy a beépülő Pilinszky-vers címe pontosan kifejezi, azaz tömören megragadja azt az Énekes Krisztinához kapcsolódó szerelemjelenséget, szerelemsivatag-tapasztalatot, melyet majd Aaron Blumm *Biciklizéseink Török Zolival* című, 2011-es fragmentumregényében „„„„„ (Budapest, JAK-Prae.hu) ír tovább. A Juhász Erzsébet-i motívumokhoz előszeretettel visszanyúló Blumm ehhez a beteljesületlen égi, misztikus szerelemhez és égi biciklizéshez – melynek másik vonatkozási pontja számára Svetislav Basara lesz, pontosabban az 1987-es (magyarul 2000-ben Bognár Antal fordításában megjelent) *Feljegyzések a biciklistákról* (Budapest, Osiris Könyvkiadó) egyik szöveghelye⁷⁴ – a hallucinációk, az elmebaj, de a gyilkosság és halál túlvilágiságát is hozzárendeli, miközben továbbra is a vidék (a falu) normatív, zárt rendszerében, sivár perspektívái között ábrázolja.

Juhász Erzsébet Énekes Krisztinája nemcsak a szerelmes nő szimbóluma, hanem bizonyos értelemben a művésze is: égi násza, álmodozása, elvagyódása, a való világban való eltévelyedése, örökös bolyongása a romantikus művészkép toposzaival is megfeleltethető. Az ezzel való ironikus azonosulás a *Senki sehol soha* egyes szám harmadik személyű narrátori pozíciójához kapcsolódik, a pszeudo-kollektivitásból, az alközségi hangból ilyenkor lép ki a *fullasztóan, észveszejtően szorongó* Juhász Erzsébet-i elbeszélő, és ilyenkor szembesül önmaga, az alkotó individuum végérvényes kívüllevőségével. Mint ahogy a gyermekkori emlékhelynek, a beteg, haldokló (a titokzatos világba induló) nagynéni házának megidézésekor írja fájó nosztalgiával és a negligált részesedés gyötrelmével:

„A kerítésen túl egy ajtó tejüvegén át szűrődő tompa fény. Olyan otthonosan, melegen árad ez a fény, hogy úgy érzi, neki semmiképp sem adatik meg, hogy beljebb kerüljön az ajtón.

⁷² Vö. JUHÁSZ, I. m., 10. – „hányszor véltük hallani *suttogások és sikolyok* formájában egyaránt, oly tisztán mindenkor, ahogyan legbensőbb hangjára fülel az ember (már ha van mersze odafigyelni, persze): »Hiányzom, mert annyira hiányzol!«” (Kiemelés tőlem. – B. O.)

⁷³ A Pilinszky-vers a következőképpen épül be a *Senki sehol soha* szövegterébe: „Egyre súlyosodó évek, érik, érik a fájdalom, nehezől a szív, s a remény, mint szalma közt kidöntött pléhedény...” – I. m., 7.

⁷⁴ BASARA, Svetislav, *Feljegyzések a biciklistákról* (Fordította: Bognár Antal), Budapest, Osiris Könyvkiadó, 2000

A bensőségességet ő mindig is csak kívülről, sóvárogva. Úgy érzi, ha ő oda belép, immár senki sehol soha egyszeriben, s a fényt csak egy másik ajtó tejüvegén át pillanthatja meg kiszüremelni valahonnan messziről. Hogy csak ilyen távoli ajtók, messzeségbe ömlő lágy fények ismétlődése-bújócskája ez az egész, és bent: senki sehol soha.”⁷⁵

A magányos művészi pozíció feltárulkozása mellett ez a poétika, a tükröződések, a fényjátékok és az időtlenségbe (pontosabban a nosztalgia iránti vágyból fakadó időnkívülségbe, örökkévalóságba) merevített csendéletet megfestő színek a *titokzatos, a rejtett és jeltelen* személyiség/személyesség finom lélekrajzát és otthontalanságát, idegenségét rajzolják meg: azét a szorongó individuumét, mely valójában két világ (az e világ és túlvilág, valóság és fikció, ébrenlét és álom, polgárlét és művészlét) közé feszül. A (meleg, otthonos) fények játékanak, akárcsak a teljes megmutatást ellehetetlenítő tejüvegnek Juhász Erzsébet számára az alkotás szempontjából fontos tanulsága és paradoxona, hogy a távolról nézés, a távolság, tehát maga a kívüllevőség az, ami lehetővé teszi a reflexiót, az igazságokból, a fényekből, tükröződésekéből és reáliákból megképződő képet – magát a műalkotást.

Az alkotó személyiség természetének vágyközpontú, szerelemsivatag-esztétikája mellett ellentételezésként, a kollektív elbeszélői pozícióval összefüggésben a befogadó megtapasztalja azt a kisebbségi univerzalitást és azt a kisebbségi léthelyzetet, a nyájszellemmel azonosulni képtelen, elvágyódó identitást, mely a vidékiségalakzatok elemzése szempontjából fontos momentuma a *Senki sehol soha* dialektikus-dinamikus szövegterének. Ebben az értelmezésben a „nem-evilágban” élő Énekes Krisztina konkrétan a végérvényesen elveszett, bezárt, a kivezető utat nem találó, a kálvária utolsó stációját járó, de pusztán már a lényével is lázadó kisebbségi identitás alteregójának tekinthető, akinek lénye – ironikus módon a vidék szellemiségével szemben – mélyen megfertőződött már korai gyermekkorától a „gyógyíthatatlan együttérzés betegségétől”⁷⁶. Aaron Blumm Klárája, máskor Boglárkája pedig a – Tarkovszkij *Stalker* című, 1979-es filmjének zónáját ++++ megidéző – zárt térből, a peremlét, a vidék normativitást és normalitást erősen elváró, a realitást bálványozó közegéből (ki)biciklizve kapcsolódik Juhász Erzsébet elvágyódásképehez és vidékpoétikájához, melyet természetesen csak erősítenek a mindkét életműben feltáruló Szenteleky Kornél-allúziók. Csak hogy két szembetűnöt említsünk, ”””””

⁷⁵ JUHÁSZ, I. m., 12.

⁷⁶ I. m., 15.

Juhász Erzsébet eleve regényt sző Szenteleky alakja, művészete köré (*Műkedvelők*), mely a vajdasági magyar identitáskeresés egyik kulcsművének tekinthető. Aaron Blumm biciklizései pedig megidézik az örökké biciklivel közlekedő irodalomszervezőt és orvost, valamint magát a tárgyat mint a vajdasági magyar irodalom egyik központi motívumát. Blumm művészetében – Juhász Erzsébetéhez hasonlóan – szintén hangsúlyos a tradícióhoz fűződő viszony kialakítása, újraértelmezése vagy épp destruálása. Blumm esetében ez a motívumok, szimbólumok átkontextualizálásában, kisajátításában, ironikus kezelésében mint írói módszerben is kimutatható.

A kibiciklizés, kilépés, eltávolodás, valamint a kivezető út keresése problémaköreinek árnyalásához, illetve a Juhász Erzsébet-i fogalmak, vidékiségkép és kisebbségi antropológia Aaron Blumm prózájába való szervesülései, továbbalakulásai „„„„„ szempontjából fontos itt megjegyezni, hogy a *Senki sehol soha* szövegkomplexumában a teljes reménytelenséget és a görög sorstragédiákból ismert sorsbeteljesüléseket, katasztrófákat, a menekülés lehetetlenségét, a *hely* által történő, predesztinált elpusztíttatást Juhász Erzsébet a zsákutcaképpel⁷⁷ teszi végérvényessé:

„ráébredt, hogy felnőttkori útjai és színterei valójában járhatatlanok és megélhetetlenek, igen sokszor tántorgott vissza fájó gondolataiban ehhez a házhoz. Tudván tudta, hogy zsákutca ez is, képzelete mégis járatokat fűrt a végeérhetetlen falba.”⁷⁸

A valóság és a jelen élhetetlensége mellett a múlt, a gyermekkor otthonos emlékei, a nosztalgia szintén a könyörtelen leszámolás tárgyává lesznek, és maga a Juhász Erzsébet-i szubjektum zsákutcaszerű léte is megkérdőjelezhetetlenül bizonyossá válik. Ennek a kisebbségi antropológiának a természetrajzához tartozik, hogy benne a jelen és a múlt közötti folytonosság megszakadt, és ebből a szakadásból az következik, hogy nincsenek, nem hozzáférhetőek vagy nem kielégítőek, hibásak a múlt, a tradíció, a történelem által felkínált magatartásminták, életmodellek, melyek keresése (illetve az erről folytatott költői, metareflexív beszéd) nemcsak a *Senki sehol soha*, hanem Juhász Erzsébet többi szövegének ugyancsak centrális kérdése. A novelláskötetekben (*fényben fénybe, sötétben sötétbe* és a *Gyöngyhalászkok*), valamint a *Homorítás* című első regényében a családi szerepkörök közötti tájékozódás, a *Műkedvelők*ben többek között az irodalmi hagyománnyal, az irodalmi atya által közvetített magatartásminta, az általa kitaposott út

⁷⁷ A zsákutca a deleuze-i rizóma része is. (Vö. DELEUZE – GUATTARI, Rizóma, i. m.)

⁷⁸ JUHÁSZ, I. m., 11.

járáhatatlansága és új utak megkeresése az elbeszélések tétje. Az esszéekben és a(z) esszé)tanulmányokban (ez utóbbiak az Osztrák–Magyar Monarchia irodalmi reprezentációjának analízisét végzik el, vagy a volt jugoszláv tagköztársaságok, illetve Közép-Kelet-Európa irodalmának közös, meghatározó jegyeit kutatják fel) még inkább kitágul és filozófiaivá válik az úttalanság, a szakadásból fakadó modellvesztés. Bennük, akárcsak a befejezetlen *Határregényben* nem pusztán a kisebbségi író lelki alkatán átszűrődő világtapasztalat művészi és teoretikus kifejeződését olvashatjuk, hanem a régiónk (Közép-Kelet-Európa) mentális és irodalmi térképe által megrajzolt univerzália, a történelem előtt örökösen térdre roskadó ember történetét.

A mobilitás hiánya, a bezártság és bezáródás (bezárkózás) Aaron Blumm korábbi könyvének, a *Csáth kocsi hajt* című novelláskötetének szintén egyik visszatérő „„„„„ problémája, mely a falunarratívák (vö.: „hogyan akkor írom meg, hogy milyen itt falun”⁷⁹) metareflexív (ironikus-humoros) részét képezi. A zsákutca (Blummnál két novella címévé is emelkedik!⁸⁰) mint lét- és kötetmetafora (pontosabban magának az irodalmi szövegnek a *mise en abyme*-ja) az ismétlődések poétikai funkcióját ugyancsak megadja. Lényege, hogy belőle

„nincs kiút, pontosabban nem olyan egyszerű kijönni belőlük, mint a közönségesekből, mert amikor próbálsz kimenekülni, újra szembesülnöd kell mindazzal, amivel szembesültél: mint egy körkörös rémálom, amikor a végére jutottál, újra végig kell menned (jönnöd), csak most visszafelé, hogy újra lásd mindazt, amit egyszer már végigszenvedtél.”⁸¹

A mozgás-elmozdulás, akadályoztatás, a korlátok gyakori tematizálása hangsúlyos mozzanata a vidékiség irodalmának. A periférikus terek (például a zsákutca mint „az utcarendszerek vakbele”⁸²) mellett, azok sajátos miliójébe ágyazva, beszűrődve jelenik meg a (nagy)világ Aaron Blummnál ironikus módon például a falusi (kishegyesi) kínai bolt („A kínai boltban volt minden.”⁸³), valamint a kisbolt metaforájában. Utóbbi kapcsán jegyzi meg *Az intertextualitást működésbe léptető novellapárok/novellakapcsolások* című tanulmányában Hózsá Éva, hogy „az én-elbeszélő a boltban vásárolható spaghettitől és az

⁷⁹ BLUMM, Aaron, *Csáth kocsi hajt* (rövidprózák), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2006, 35.

⁸⁰ A kötetkezdő *Zsák utcá(k)*, illetve az utolsó előtti rövidpróza, a *Zsákutcá(k)*, melynek alcíme, a *(páratlan oldal)*, a metafora a szövegre vonatkozó szemantikai tartományát hangsúlyozza.

⁸¹ BLUMM, I. m., 5.

⁸² Uo.

⁸³ I. m., 16.

italmárkákkal való játéklehetőségtől jut el az interaktív bolt önironikus, wittgensteini beszédhelyzetéig”⁸⁴. Hózsza idézi a *Csáth kocsit hajt* című kötetben szereplő rövidpróza (*Élet falun*) vonatkozó szöveghelyét is, mely tehát „a határsértés, a falu ironikus/önironikus megközelítésének szempontjából”⁸⁵ a vidék zárt szellemének működésmódjával szemben a kreativitás végtelen szabadságát, a nyelv, a gondolkodás határtalanságát (korlátatlanságát), játékosságát és a nyelvjátéknak köszönhetően a világ pusztán tények általi leírásából való kiszabadulását hangsúlyozza:

„Ez egy interaktív bolt, itt bárkivel szóba állhatok. Az elárusítónőknek Wittgensteint idézek, minden mellette szól, és semmi ellene. Tudják Önök, hogy a bálna egy rovar, és banánnal táplálkozik? És genitáliáik sincsenek. Nekem viszont van tizenhat mega memóriám, azt mondják, ez sok mindenre elég.”⁸⁶

Juhász Erzsébet boltélménye – melynek a *Senki sehol soha* prózáin kívüli, reprezentáns szöveghelye az „annak idején” az apa tulajdonában levő boltot a gyermeki fontosságtudattal kapcsolja össze, és a bolt titkának a megfejtésén keresztül próbálja meghatározni az apai kijelentés („elfújta a szél”, majd „nándok, senkiháziak”) jelentésmezőjét az *Úttalan utaim (Útleírások a Vajdaságból)* című kötet egyik prózájában (*Levél apának*)⁸⁷ –, de különösen Tolnai Ottó gyűjtögető-kiadós, familiáris mintát követő, boltos magatartása bizonyos értelemben interpretálható Blumm kínai boltjának és kisboltjának irodalmi előzményeként. Azaz a bolthoz, akár csak a biciklihez mint vajdasági magyar irodalmi toposzhoz, annak a vidék és a nagyvilág között oszcilláló szemantikai mezőjéhez, kénytelen a kishegyesi Virág Gábor, az Aaron Blumm álnévű szerző és a rövidprózák perifériá(i)n élő narrátora viszonyulni. Tolnai és Juhász Erzsébet boltképét az üzlet elvesztésének, a háború utáni államosításnak a hasonló biografikus tapasztalata építi (vö. nándok), mely előbbinél a művészetben létrejövő magánállamosítást, a világ kisajátítását, begyűjtését és ezzel együtt kiadását, míg utóbbinál egy másfajta teremtést, a belső emigrációt és a (hazug) nosztalgiával való szembenézést eredményezi. Az *Úttalan utaim* esszéprózáiban (különösen a már említett *Levél apának* címűben) megszólaló narratori hang – mely gyakran összecsúszik, játékba lép a szerzői biografikus hanggal – a *Senki sehol soha* által közvetített létstruktúrát explicit módon terjeszti ki („az

⁸⁴ HÓZSA Éva, Az intertextualitást működésbe léptető novellapárok/novellakapcsolások = Uő., *A novella Vajdaságban*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009, 137.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ Uo. (Vö. BLUMM, I. m., 33–34.)

⁸⁷ JUHÁSZ, *Úttalan...*, i. m., 148.

elanyanyelvtelenedésnek feltartóztathatatlan zajlásában”⁸⁸) a kisebbségi írói entitásra. A hazug nosztalgiára tett reflexiókkal összefüggésben a Juhász Erzsébet-i író-elbeszélő a boltjától megfosztott apával történő összekacsintás (visszahunyorítás) gesztusában nemcsak a „kiúttalan kelepcé”⁸⁹-vel való szembenézést, hanem önmaga (apjától örökölt) makacsságát, a hiábavalósággal szembeni *önpusztító csökönységet*, tehát a múlt, a tradíció, a magatartásminta és a genetika elfogadását is állítja.

Tolnai és Juhász boltképét gazdagítja és továbbrétegezi a múltbeli relikviákhoz, az ócskaságokhoz, a régiségekhez fűződő közös (gyakran szövegszervezőnek tekinthető) szenvedély. A *Senki sehol soha* szövegvilágában – akárha egy Tolnai-prózából vagy -versből emelődne át – az ócskásbolt is megjelenik, melynek Veisz nevű kövér tulajdonosa a „mutogatásra igen csekély mértékben alkalmas árukészlete helyett”⁹⁰ önmagát ülteti be a kirakatba, ám míg a helybeliek életét kukkolja, teste egyre inkább elfogy, mintha szép lassan identitását veszítené el. Bányai János *Törmelék: a (perem)vidék rekvizitumai*⁹¹ című tanulmányában – mely a *Híd* folyóirat 1999-es Juhász Erzsébet-émlékszámban jelent meg – egyenesen a *Senki sehol soha* modelljeként nevezi meg ennek a Veisz úrnak az ócskásboltját (ahol „különböző elképesztő csavarok, szögek, kalapácsok, bakancsok, lakkcipők, cilinderek, vihar- és petróleumlámpák, dóznik, festőfák, feszítővasak, mák- és kávédarálók”⁹² találhatóak), akárcsak Pöcz Katica trafikját (amely „országgra szóló korrupciók és manipulációk sokasága”⁹³). Juhász Erzsébet *prózája* tehát az ócskásbolthoz és a trafikhoz hasonlóan – Tolnai művészeti praxisával rokoníthatóan – egybegyűjti, egymás mellé helyezi és felkínálja, kiárúsítja „a vidék[et], a peremlét[et], az elhagyatottság[ot] és számkivetettség[et], a groteszkbe torkolló sorsok[at] és halálok[at], elvetélt remények[et] és szerelmek[et], elveszett és cserbenhagyott múltak törmeléké[t], hulladéká[t], egy level[et] [...], a vasárnapi korzózók között elsuhanó Énekes Krisztiná[t], gyűlölködések[et] és haragvások[at]”⁹⁴: egy szárnyaszegett, hiábavaló kisvárost, egy

⁸⁸ JUHÁSZ, I. m., 152.

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ JUHÁSZ, I. m., 15.

⁹¹ BÁNYAI János, *Törmelék: a (perem)vidék rekvizitumai* (Juhász Erzsébet: *Senki sehol soha*), *Híd*, LXIII. évfolyam, 1999, 9–10. szám, 563–569.

⁹² Idézi Bányai Juhász vonatkozó szöveghelyét – BÁNYAI, I. m., 569.

⁹³ Uo.

⁹⁴ I. m., 569.

kellék/eszközszerű világot, melyben „sohasem volt *valami* rendjén”⁹⁵, és amelyben a *soha, sehol, semmi* maga a peremlét *par excellence* rekvizitumai.⁹⁶

A *Senki sehol soha* beszédes fejezetcímei közül különösen az első, az *Ezután mindig tél lesz* jelöli ki azt az állapotot, azt az atmoszférát, mely az olvasás során, a különböző narrátori pozíciók ellenére, állandósult viszonyulási tapasztalata, irányvonala lesz a befogadónak. Ehhez a hangoltsághoz képest tárul fel az elvagyódás, a nosztalgia, az emlékek, a képzeletek, az álmok világa, melynek emblematis metaforája (vagy ahogy a *próza* fogalmaz: „gyűjtőneve”) Énekes Krisztina, jóllehet más szereplőkben (például Veisz úrban, az önmagával nem azonos Lala tanár úrban, a rosszul emlékező, félkegyelműnek tartott Póluskában, a „sötét lázálom”-ban égő Fekete Endre könyvtárosban) szintén jelen van a kibillenés, a más tartományokba való elmozdulás. De a szereplőket, a reményvesztett, hiábavaló életüket összekötő, egyfajta közös *helyként* megjelenő, a kötet szövegterében folyamatosan feltűnő, azon meztelenül átsuhanó Énekes Krisztina mellett sok esetben valamilyen prousti madeleine-ként szolgáló tárgy, eszköz, alkotás (például a nagynéni háza, Lala tanár úr esetében a *Herkulesfürdői emlék* című keringő, illetve hozzá kapcsolódóan az 1977-es, Sándor Pál rendezte, azonos című film vagy egy fiktív sírkert) indítja be az emlékezést és hozza felszínre a valóság mögötti, tulajdonképpen belső (emlék- vagy vágy)világot. ++++

Az örök tél, az élettelenység, a halál felé elmozdulás egyrészt a szöveg és a szereplők szintjén jelenik meg: például az ócskásbolt korábban kövér, de később elfogyó tulajdonosának képében vagy Lala tanár úr alakjában, aki életének közepén, egy kánikulai forróságú napon úgy dönt, hogy számára tél van, és búcsút mond az „évszakok makacsul ismétlődő változásainak”, hiszen azok „könnyűszerrel kibillentenék önazonosságának – szemlátomást ingatag – tudatából”⁹⁷. De a négy fejezetbe (ciklusba) különülő, mégis mind tartalmilag, mind motivikusan összefonódó, organikus *próza* több szereplő (például Puzovszky alezredes, Lola, Hofmann Viktor „idegenből hozott” felesége, a rosszul emlékező Póluska, Czégény, Fekete Endre) haláláról is beszámol. A halott szereplőket pedig a kisvárosból kivezető, utolsó (világi) útjukon – mint egyfajta vidéki, profán Kharón – Dora Balázs, a *Fatális félreértések* című fejezet mellék-, mégis kulcsalakja, a Concordia

⁹⁵ BÁNYAI, I. m., 569.

⁹⁶ Uo.

⁹⁷ JUHÁSZ, I. m., 22.

Temetkezési Vállalat, „a kisváros pompázatos gyászhintájának gyászkocsisa”⁹⁸ szállítja, akinek az a véleménye, hogy

„maga a halál is elveszítette volna komolyságát, mintha nem is az e világhoz már csak formálisan tartozó utolsó utakat vezényelné, hanem ez az egész csak mozi vagy színház volna, egyszóval csak utánzata egy igazi gyászmenetnek, maga az igazi pedig úgy eltűnt, mintha a föld nyelte volna el. Dora Baláznak nemegyszer támadt ott a bakon az az érzése, hogy olyanok ezek az *utolsó utak – melyek, akár egy láthatatlan háló, úgy szőtték keresztül-kasul az idők során a kisváros utcáit – mintha valaki elsikkasztotta volna belőlük a lényegét: magát a halált.*”⁹⁹

A gyászkocsi alakjában (fatálisan téves irányokba elindult, a harminc év történéseire, tulajdonképp ürességére nem emlékező figurájában), de az ezeket a halálokat közvetítő beszédben (vagy például egy fiktív térségben, egy, a gondolkodás tárgyát képező, régi, elhagyott sírkertben) tárul fel a normativitás vidéki színháza, a vidék és az egyediség (önmagavalóság) és ezen keresztül az otthonosság és idegenség fundamentális viszonya – az tudniillik, hogy a vidék világában a halál csak pusztá funkcióvá (egyfajta díszletté) redukálódik, és „nem nem-világ a világban, semmi a létben, a mozgás és az idő negációja, hanem tény a tények között”¹⁰⁰. Ily módon a vidék a nyitottságtól, változékonyságtól, a nagyvilágian idegentől tartó, zárt, kollektivizáló szelleme elutasítja a (saját/a másik) halál(á)hoz fűződő viszonyt, hiszen – Jean Paul Sartre *A lét és semmijének* autenticitás-fogalmát figyelembe véve – az a szubjektum szabad önértelmezését, a tulajdon egyediségét, megismételhetetlenségét, tulajdonképpeni-létmódját adja.

„[C]sak akkor leszek saját tulajdonképpeniségem, ha a lelkiismeret hívásának (*ruf des Gewissens*) hatására egy eltökélő elhatározottsággal (*Entschlossenheit*) előre futok a legsajátabb lehetőségemet alkotó halál felé. Ebben a pillanatban a tulajdonképpeniség formájában tárulok fel önmagam számára.”¹⁰¹

A halál (fiktív vagy empirikus) terében (mely „a nem létező idők tengelye”¹⁰²) – nemcsak Konstantinović vidékiséggelkonceptiója, hanem a *Senki sehol soha* lebegő szöveg univerzuma

⁹⁸ JUHÁSZ, I. m., 91.

⁹⁹ I. m., 91–92.

¹⁰⁰ KONSTANTINOVIC, I. m., 39.

¹⁰¹ SARTRE, Jean-Paul, *A lét és semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlatja* (Fordította: Seregi Tamás), Budapest, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem FilozófiaTanszék – Magyar Filozófiai Társaság, 2006, 307.

¹⁰² I. m., 36.

szerint is – önmagára talál (otthonossá válik) a létező. Leveti a zárt szellem imágóját, ahogy a Juhász Erzsébet-i elbeszélői hang állítja: „Megérkeztünk. Végre itthon vagyunk. S akkor már, fedőnevek nélkül, maga magunkkal.”¹⁰³

A kisvárosi miliő, a vidék *par excellence* világa, mely „a falu és a város között tengődve, elfeledve, se falu, se város”, valójában *az eszményien egységes törzsi szellem és az eszményien nyitott nagyvilági szellem* között saját balsorsát, a történelemből való kimaradását hánytorgatja fel, jóllehet ő maga is akarja ezt a kimaradást. Ahogy Konstantinović írja:

„Errefelé keresendő a vidék szellemének alapvető hipotézise: a történelem elfeledte, ámde ő most megpróbálja privilégiumává változtatni a balvégzetét, mégpedig úgy, hogy – szöveget szöggel – ő is elfelejti a történelmet, s e felejtés révén, saját maradandóságára fölesküdvé, »örökkévalóvá« válik valahol az idő túlsó partján.”¹⁰⁴

Az „örökkévalóság semmije”¹⁰⁵ zárja be tehát a *Senki sehol soha* felejtő és/vagy rosszul emlékező, vágyakozó és várakozó, a folyamatos várakozástól pedig közönyös, egykedvű szereplőit, akik a történelem tagadásának különböző, ám egymáshoz nagyon közeli stációját járják be. A történelmi dimenzió, a történelmi múlttal való szembenézés és annak esztétikai reprezentációja alapvetően hiányzik a *prózák* szöveguniverzumából, a történelmi múlt még díszletként is alig, szinte csak nyomokban jelenik meg, ezzel láthatóvá téve a provincia zárt szellemének a történelemhez fűződő (negligáló) viszonyát. A történelem szele által elkerült semmi tartományába a kisvárost elhagyó, majd hazatérő szereplőkön keresztül szűrődik be némi nagyvilági, múltbeli esemény, és teszi mind az időben, mind a térben némileg lokalizálhatóvá a cselekményt. Például a macedón hadvezér, a történelmi nagyalak nevét megidéző Nagy Sándor mozgóképszínház-tulajdonos életeseményei kapcsán említődik a (feltehetőleg első) világháború, majd a csatatérről való hazatérése, és ennek kontextusában fogalmazódik meg némi reflexió a háború által csúfosan megcsonkított, féllábú Nagy egzisztenciális helyzetére, az otthontalanságérzetre vonatkozóan (vö. „sehol sem találja többé a helyét, noha épp a helyén van”¹⁰⁶). A történelmi nagyalak paródiájaként, esendő evilágiságaként is megjelenő Nagyban ugyanolyan „fölszámolhatatlan távolság”-ra van (történelmi) neve és valódi identitása,

¹⁰³ JUHÁSZ, I. m., 35.

¹⁰⁴ KONSTANTINOVIC, I. m., 7.

¹⁰⁵ I. m., 8.

¹⁰⁶ JUHÁSZ, I. m., 53.

mint az általa fenntartott moziban vetített filmek a saját világától, életétől (de a város nagyvilági szellemétől is, jóllehet a kisváros lakói a városiasodás szellemének a megteremtőjeként tartják számon¹⁰⁷). Vagy az öreg, nyugdíjas Puzovszky alezredes hozza be a *Senki sehol soha* szövegterébe, fiktív kisvárosába a Monarchiát és annak bukását; Puzovszkyban, a „vén múmiá”-ban, a „halálba merevedett arc előrevetülő árnyéká[ban]”¹⁰⁸ nyer jelentést a pusztán nyomként feltűnő, bukott állam jelenvalósága: a Monarchia mint távoli, halott relikvia. A peremléti-provinciális miliő, a normák, előírások szigorú követése és a tulajdonképpeni-létmód közötti ellentét a (rossz) emlékezés-felejtés horizontjából ugyancsak feltárul: például Hofmann Viktor húga, a rosszul emlékező Póluska alakja felől, akivel „sohasem volt *valami* rendjén”¹⁰⁹, és akinek a múmiaszerű alezredes (a Monarchia vagy a történelmi múlt metonimikus helye) pusztán játékszere. Ráadásul Póluska az, aki a fotóalbumból (a familiáris múlt tárhelyéből) kiszedegeti a rosszul készült fényképeket, és létrehoz egy alternatív képesdobozt (alternatív, hibákat, anomáliákat felmutató képekből kialakított, személyes történelmet). A múlttal való foglalkozás, az emlékezés és a múltról szóló tudáshoz való kritikai viszonyulás a jelen megértésére és az önazonosság megteremtésére ad lehetőséget – ahogy Tengelyi László írja az *Élettörténet és sorseseemény* című könyvében a narratív identitás fogalmának meghatározásakor –, „hogyan kik is vagyunk valójában, életünk történetéből derül ki”¹¹⁰. Az élettörténeteknek és keresett önazonosságoknak (tágabban pedig a kisváros létezésének, realitásának) a feltérképezésére (legitimálására) tett kísérlet figyelhető meg Flóra néni „kollektív emlékezetében”, aki az egyöntetű emlékezés aktusában („*Hiszen emlékezünk még* önmagunkra, bizonygatta valaha Flóra néni, mint aki egy szál magában akar szembeszegülni egyre szaporább emlékezetkihagyásaink óhatatlan önpusztításba sodró árával.”¹¹¹) próbálja a *valami* létkategóriájába helyezni és (meg)őrizni, ösztönösen védelmezni – mint valami soha véget nem érő regényt – a *senki, sehol, soha* koordinátatengelyében lebegő kisvárost. Nem meglepő, hogy kollektív emlékezete csak a többiekre vonatkozik, önmagáról viszont nincsenek emlékei (tehát valójában nem szubjektumként egzisztál), hiszen a provincia világát, akaratát a szubjektum veszélyeztetné, a vidéki ember pedig „[alaptermészetétől

¹⁰⁷ Vö. JUHÁSZ, I. m., 55.

¹⁰⁸ I. m., 70.

¹⁰⁹ I. m., 67.

¹¹⁰ Vö. TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998

¹¹¹ JUHÁSZ, I. m., 50.

fogva] sokkal hűségesebb a vidékhez, mint önmagához”¹¹². Az erős közösségi érzéssel rendelkező Flóra néni tehát „nem a maga személyes útját járó egyén, hanem tapasztalatok *summája*, meghatározott nézet és meghatározott stílus”¹¹³: *egy eleven regény*.

Az identitásépítés és identitásmegőrzés hiábavalósága, az eltemető felejtés, illetve a rossz emlékezet mellett (feltehetőleg épp e folyamatoknak köszönhetően) az örök tél felé történő elmozdulás egy hiánystruktúrát, az éjszaka, az örök magány, reménytelenség és otthontalanság járhatatlan útjait is megkísérli bejárni. Ennek megejtően szép és pontos leírását adja a zárófejezetben az a jelenet, amelyben Sihter Tóni barátja, Fekete Endre temetése után hazatér a Patkány utcába. A „kivételesen elhanyagolt”¹¹⁴ utca iránt érzett hirtelen iszonya és otthontalanságérzete („Istenem, hogy tudtam itt élni! – hasított belé a fájdalom a saját ajtaja elé érve, oly fájó világossággal, mint a villámcsapás.”¹¹⁵) megnyitja a mozi és a régi filmek világa felé azt a léttapasztalatot, mely alapján az egész élet – mintha a platóni barlanghasonlatot (egy episztemologikus ontológiát) szublimálná át prózává Juhász Erzsébet – műalkotásként¹¹⁶, azaz *doxaként*, valószerűtlenként, torzként, így minden emberi entitás élete papírszerűként¹¹⁷ határozható meg. Sihter Tóni bezáródó/zárt, provinciális (árnyék)világát lakókörnyezetének leírása is illusztrálja: házának ablakait eltakarja a kóró, az évszakok változásától függetlenül láthatatlanná téve a kívülálló tekintet számára, de ablakain („a porral és nikotinnal agyonitatott függönyök[nek]”¹¹⁸ köszönhetően) ő maga se képes keresztüllátni („nem engedtek úgyszólván semmilyen kilátást a külvilágra”¹¹⁹). Otthontalanságérzetének felismerése a szeretett barát, a társas magányban elviselhető partner halálához kötődik, hiszen Endre volt számára az „a hely, ahonnan [mindig] haza tudott menni”¹²⁰, azaz ahonnan önmagába – akár egy házba, lakba – vissza tudott húzódni. Az identitás válsága fogalmazódik meg az önmagától való elidegenedést szimbolizáló kóró-lét leírásában és a nézőpontváltásban,

¹¹² KONSTANTINOVIC, I. m., 8. (A fordításhoz képest az eredeti szövegrészletben ott van az alaptermészetétől fogva: „Palačnin, međutim, verniji je palanci nego samom sebi, bar po osnovnom svom opredeljenju.” – KONSTANTINOVIC, *Filosofija...*, i. m., 9.)

¹¹³ Uo.

¹¹⁴ JUHÁSZ, I. m., 100.

¹¹⁵ I. m. 110.

¹¹⁶ A műalkotás, a művészet ebben az esetben szigorúan a platóni koncepció szerint értendő: a műalkotás létmódja az élethez, a látszatvilághoz, így a valódi igazsághoz (az ideák világához) képest alárendelt, a műalkotás az utánzás utánzása. (Vö. PLATÓN, *Állam* (Fordította: Jánosy István), Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2001)

¹¹⁷ JUHÁSZ, I. m. 111.

¹¹⁸ I. m., 101.

¹¹⁹ Uo.

¹²⁰ I. m., 110.

melynek során a Juhász Erzsébet-i elbeszélő az emberi és növényi létezés határait tágítja ki, a két perspektívát (Sihter Tóniét és a kóróét) cseréli fel, valamint a szubjektumot mint üres helyet mutatja fel: „e pillanatban ő volt a tulajdon ablaka előtti száraz kóró, a szobában viszont többé senki. Senki sehol soha.”¹²¹

A *Senki sehol soha* önmagába visszahajló, keretes szerkezetében tehát egy bensőségeség, de a Másik iránti vágy, az örök éjszaka, a Másik halálának (és a saját halálának mint tompaságnak, ürességnek, identitásvesztésnek, *senki*-létnek) a tapasztalata, egy határhelyzet felől artikulálódik a (kisvárosi-kisebbségi) perifériára szorult/szorított (számkivetett) emberi létező alapvető struktúrája időtlenségbe kimerevített hiányszerkezetként. Keretes, pontosabban mozgó, körkörös (egymásba tükröződő) szerkezetről – akárcsak a szereplők és a narrátori hangok egymásba tükröztetéséről – beszélhetünk, hiszen a kötet első prózája Énekes Krisztinával (az irracionalitás tartományával) nyit, majd ezt követi a nagynéni házával kapcsolatos emlék és bensőségeség feltárása, kivetülése, a zárószöveg az Énekes Krisztinához írt (a bárhol és bármikor hely- és időkoordinátái közé, a végtelenségbe-örökkévalóságba datált) fiktív levél, ezt pedig Sihter Tóni identitásválsága, az önmaga hiábavalóságára és (a sors, a hely, a provincia általi determináltságára) való ráeszmélés, a saját házához, lakóteréhez fűződő reflexiók leírása előzi meg, mely *összerímel*¹²² a kint és a bent, az emberi és a növényi létmód, a szubjektív és az objektív közötti átjárhatóság, a perspektívaváltás szempontjából. Az esendő Sihter Tóni kapcsán még fontos megjegyezni, hogy a hozzá kötődő, a halál/az éjszaka horizontjából reprezentált eseménysorban a megismerés (belátás), a létszerkezet feltárulása nem a tudás megszerzéséből történő szubjektummá válás tragikus *nagyjelenetét* szcenírozza, hanem az efféle tudás mélységes hiábavalóságát, felhasználhatatlanságát, a nagyjelenetek hazugságát, kívülkerülést, távolságot (a tejüvegen keresztüli szemlélődést), de az emberi lélek örök idegenségét (bolyongását) is, valamint a kisebbségi egzisztálásával összefüggésben nomádságát poétizálja. Az örök éjszaka felé történő elmozduláshoz kapcsolódóan a kóborló, nyugtalan, magányos entitásra – mely belekeveredett/belevettetett az életbe (pontosabban a vidékbe) mint egy „kísértetiesen valószínűtlen játékba”¹²³ – „rászakad [tehát] az este”¹²⁴. Ez az este, ez a végtelen sötét pedig nem más, mint az a

¹²¹ JUHÁSZ, I. m., 111.

¹²² Uo.

¹²³ I. m., 61.

¹²⁴ I. m., 111.

(Konstantinović vidékiséggkoncepciójában ugyancsak tárgyalt) titokként felfogott, *ellenőrizhetetlen éjszaka*, mellyel szemben a vidék zárt szelleme, kollektivista hajlama, normativista és normatív akarata, *valóságérzete*, naiv realizmusa stb. a nappal, a nyilvánosság elvét védi és dicsőíti¹²⁵, hiszen befejezett világának *filozófiájában* minden elrendezett, világos és egyszerű. Nem tűri tehát a rendetlenséget, a káoszt (ezt reprezentálja Juhász Erzsébet *prózájában* az, hogy a vidék zárt szelleméből barátja halála által kizökkenő Sihter Tóni a villany felkapcsolása után az „irdatlan rendetlenség”-gel találkozik össze, majd rádöbben, hogy a törzsi agónia és kollektivizmus szelleméért önmaga identitását kellene megsemmisítenie: „saját magát akarná kitakarítani önmagából, a saját életét a tulajdon életéből”¹²⁶), a létezés mélységét és a misztériumot: világából kitagadja, sőt elhallgatja azt.

Érdemes itt egy pillanatra megállni, és végig-, illetve továbbgondolni a konstantinovići koncepció segítségével a vidék és a beszéd viszonyát. A vidék csöndje mint rémület a változástól, a megújulástól és a gazdagságtól összefügg a vidék nyelv iránti bizalmatlanságával, azzal tudniillik, hogy a nyelv eleve piszkos¹²⁷, és nemcsak azért, mert képtelen kimondani a vidék által szorgalmazott ártatlanságot (tisztaságot, egyszerűséget, szegénységet), hanem mert „mélységesen át van szöve halállal: a beszéd során szüntelenül átváltozik az, *aki* beszél, és az, *amiről* szó van”¹²⁸. Ennek értelmében a vidék a beszéd (a mondatok) dinamizmusával szemben a szótár (a szavak) statikusságát dicsőíti, tehát a mondat gazdagságának az elutasítására és így hallgatásra szólít fel. (Arról nem is beszélve, hogy a beszéd uralása, azaz birtoklása a hatalommal és/vagy stabil identitással való rendelkezéssel és gazdagsággal függ össze. Utóbbira jó példa lehet Borbély Szilárd *Nincstelenek* című, 2013-as, autobiografikus regénye (Budapest, Kalligram Kiadó),
””””” melyben a perifériára szorultak szegénysége nemcsak anyagi, de szellemi szinten is megjelenik: világuk szegényessége – a kései wittgensteini nyelvfilozófiai koncepcióval összefüggésben – nyelvük szegényességével korrespondál.) A *Senki sehol soha* utolsó prózájában, pontosabban Sihter Tóni otthontalanságában és (ön)identifikációs kísérletében – nem meglepő módon, épp az 1985-ös Krasznahorkai-regényt, a *Sátántangót* (Budapest,

¹²⁵ KONSTANTINOVIĆ, I. m., 36.

¹²⁶ JUHÁSZ, I. m., 112.

¹²⁷ KONSTANTINOVIĆ, I. m., 12.

¹²⁸ Uo. – Pontosabban: hanem mert a nyelv a halállal mélyen átszőtt: a beszéd állandóan átalakul attól függően, hogy ki és miről beszél. (“već što je duboko prožet smrću: govor je neprestano preobražavanje onoga ko govori i onoga o čemu se govori.” – KONSTANTINOVIĆ, *Filosofija...*, i. m., 14.

Magvető Kiadó) megidéző harangzúgás után – két egymástól radikálisan különböző csönd, a túlvilág és a vidék csöndje jelenítődik meg először azonosként, majd differenciáltként. Fekete Endre túlvilági csöndjében, immár az örökkévalóságig szóló elhallgatásában elsődlegesen nem a beszéd-től való félelem, hanem a nyelvnek, a világnak a megszűnése mint borzasztó, feltörhetetlen tapasztalat, elbeszélhetetlen, így megoszthatatlan tudás tematizálódik. Tehát a másik elvesztése, a másik halálának tapasztalata és az ebből következő metafizikai magány, illetve hontalanság, száműzöttség (ahogy említettük már, Sihter Tóni számára az Endrével való együttlét jelentette azt a helyet, ahol „újra és újra meglelhette a maga hazáját”¹²⁹) nyitja meg az utat a létezés tragikumának és a vidék irtózatossá (az individualitást eltipró) csöndjének belátásához. A Juhász Erzsébet-i próza így tulajdonképpen – erre erősít rá a fiktív levél mint zárszó – egy olyanfajta „transzcendens hajléktalanság” formai kifejeződésévé¹³⁰ válik, mely a hiánystruktúra közvetítésén keresztül egyetlen biztos állításként pusztán önmagát mint alakulásban lévő, átmenetit („az elvesztett múlt” és „az elérhetetlen jövő” között oszcillálót¹³¹) artikulálja, miközben a megváltás reményét is negligálja.

A mindenféle messianizmussal való leszámolással összefüggésben a *Senki sehol soha* világa több ponton kapcsolódik Krasznahorkainak a „csapda koreográfiájá”¹³²-t adó regényéhez, és, bár Juhász Erzsébet nem olvashatta a *Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája* vagy a *Háború és háború* poétikáját kiteljesítő, összegző, 2016-os Krasznahorkai-regényt, a *Báró Wenckheim hazatért* (Budapest, Magvető Kiadó), mégis (lévén életműösszegző kötet) annak világképével, illetve néhány motívumával (például a nevetés gesztusával) bizonyos értelemben párbeszédbe lép. A már említett sátántangói jelenet, a semmiből, a csöndből beszüremkedő hangok, a harangzúgás – mely a megfigyeléseit író, a világ pusztulásával szemben a teremtő írásban hívő, majd csalódó doktor számára hirtelen „a remény egy már elveszettnek hitt dallama[ként]”¹³³ tűnik fel – annyiban cseng össze a Sihter Tóni által hallottéval, hogy utóbbi is váratlanul szólal meg

¹²⁹ JUHÁSZ, I. m., 112.

¹³⁰ Szabó Gábor idézi Lukács György *A regény elmélete* című értekezését (*Lukács György Összes művei*, Budapest, Magvető Kiadó, 503, 540) – SZABÓ Gábor, *Történeteink vége, Műút*, 2017/059. szám, 64.

¹³¹ JUHÁSZ, I. m. 114.

¹³² BALASSA Péter, *A csapda koreográfiája, Jelenkor*, 1986, február = http://dia.pool.pim.hu/html/szakirodalom/krasznahorkai_laszlo/krasznahorkai_balassa_a_csapda.htm

(A hivatkozás megtekintésének ideje: 2018. 04. 02.)

¹³³ KRASZNAHORKAI László, *Sátántangó*, Budapest, Magvető Kiadó, 2015, 266.

(vö. „mindeddig sohasem hallotta a harangszót”, „mintha az agyában harangoznának”¹³⁴), illetve utána szintén valami hasonló, borzasztó felismerés (a metafizikai magárahagyottság, a reménytelenség) birtokosává és a megváltás negligált lehetőségének tudatában ennek tragikus közvetítőjévé válik a prózatér szereplője. Juhász Erzsébet 1992-es prózájában a katolikus templom harangzúgása – azaz lélekharangja, mely a lélek e világból való távozását adja hírül, és a halottért való imádkozásra szólít fel¹³⁵ – úgy idézi meg a szerző által többször méltatott Krasznahorkai 1985-ös regényének még a háború idején lebombázott kápolnájában megkonduló kis harangot, hogy a világban való otthonosság, a hazatalálás, a világrend, vagyis a rendezettség, illetve egy gondoskodó transzcendencia létezésének reményét félreértésként, hazugságként, egy örült cselekedetének félreinterpretálásaként ábrázolja. Hiszen a doktor azon tragikus belátása, hogy „a félreérthetetlen üzenet, biztató hívás vagy ígéret”¹³⁶, „az Ég Zengő Harangszava”¹³⁷ valójában egy nyelvében is roncsolt, az „Ö-ön a tö-ök!”¹³⁸ kiáltást hallató, „koszos csavargó, egy szökött elmebeteg”¹³⁹ a régi múltban ragadt, paranoid lélekharangja feltűnően egybecseng Sihter Tóni tapasztalatával és önmaga megörülésétől való félelmével, valamint „pokoli belső nevetésével”¹⁴⁰. Ez a „tulajdon belső nyomorúságán és végérvényes elesettségén” való pokoli nevetés (és örület) mutat majd tovább, radikalizálódik és szólal meg a 2016-os Krasznahorkai-regény „transzcendens hajléktalanság”-ában, apokaliptikusságában, a végén (a világ felgyújtásakor, azaz pusztulásakor) a Hülyegyerek karmesteri beintésében és az égő világról szóló énekében.

Mindemellett – a befogadói tapasztalat felől – a fentebb tárgyalt járhatatlan utaknak, a halál horizontjából felsejlő létállapotoknak a feltérképezése során a *Senki sehol soha* olvasója következetesen annak lesz a szemtanúja, hogy mégis miként képes a szubjektum önmagába visszahúzódní, hogyan képes ennek (utolsó) stációit megfogalmazni, és ebben a behúzóadásban hogyan látja (képes látni és láttatni) a *hiányzó*, vágyott világot mint olyant. Éppen ezért lesz fontos az a – descartes-i rációval, gondolkodással szemben az életfilozófiákból következő, emocionális megalapozottságú,

¹³⁴ JUHÁSZ, I. m., 112.

¹³⁵ DIÓS István – DR. VICZIÁN János (szerk.), *Magyar Katolikus Lexikon*, Budapest, Szent István Társulat, 1993–2004 = <http://lexikon.katolikus.hu/L/1%C3%A9lekharang.html> (A hivatkozás megtekintésének ideje: 2018. 04. 02.)

¹³⁶ KRASZNAHORKAI, I. m., 267.

¹³⁷ I. m., 270.

¹³⁸ I. m., 269.

¹³⁹ Uo.

¹⁴⁰ JUHÁSZ, I. m., 112.

élvezet biztonságihiányainak leküzdésével van elfoglalva”¹⁴⁵) iránti vágyból. Másrészt önmérsztése ellenére sem eredményezi az érzelemmentességet, érzéketlenséget és teljes kiüresedést (behúzódása nem az ürességben, „a lét valamely hézagá”¹⁴⁶-ban történik), hiszen a *Senki sehol soha* elbeszélői hangja az érzelmek gazdag skáláját tárja fel. Beckett regényének egyik szöveghelyén pedig a létezés misztériuma az éjszaka halk zajaiból ””””” mutatkozik meg: azoból a neszekből, melyek

„éjjel megtöltik a kis virágoskerteket [...], nem is úgy, mint nappal, amikor mindent meg lehet figyelni s tönkretenni”¹⁴⁷.

Az éjszakában (a sötétségben, tehát a plathi áttetsző üvegbura láthatóságával szemben a láthatatlanságban, a lét hézagában) oldódik fel és válik eggyé a korábban „zárt doboz”-ként ábrázolt szubjektum a kerttel (a természettel, a világgal, az univerzummal), és ebben az érvesztésben („előfordult, hogy elfelejtettem, nemcsak azt, hogy ki vagyok, hanem azt is, hogy egyáltalán vagyok”¹⁴⁸) a beckett-i narrátor időlegesen eléri azt a vágyott állapotot, ami után a Juhász Erzsébet-i ugyancsak törekszik.

A *Senki sehol soha* hiperintimitása („kiszolgáltatott őszinteség”¹⁴⁹-e) egyszerre a természethez kapcsolódó metaforák mentén az önmagaság boldogtalanságok által történő széttékozlását, szétszóródottságát, valamint a felnőttlét (vö. vénasszonyok nyara, öregség, télidő, fagy és hó, pusztulás) elhagyatottságát, bizonytalanságait, céltalanságait, reményvesztettségét és a létezés szemantikai hiánymezőit tematizálja. Minden a többes szám első személyű narrátori hang („a királyi többes elképesztően hamis látszata”¹⁵⁰, az „én-ek”: az én szétszóródása mellett a kollektív felelősségtudat, a „kollektív megnyilatkozás-elrendeződés”¹⁵¹ provokációja), a veszendő szubjektum belső terében történik. A környezet, az „ormótlan, eredetileg idéltlen barackszínűre festett toronyház”¹⁵² – melynek tizedik emeletén bezárva *gubbaszt* és a sivár, kietlen tájra¹⁵³ letekint a Juhász Erzsébet-i elbeszélő, miközben önmaga földhözragadt, esetleges gondjaival is foglalkozik

¹⁴⁵ LÉVINAS, Emmanuel, *Teljesség és végtelen* (Fordította: Tarnay László), Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, Dianoia, 1999, 126.

¹⁴⁶ Uo.

¹⁴⁷ BECKETT, Samuel, *Molloy* = Uő., *Molloy – Malone meghal – A megnevezhetetlen* (Fordította: Török Gábor), Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 62.

¹⁴⁸ BECKETT, I. m., 63.

¹⁴⁹ JUHÁSZ, Senki..., i. m., 33.

¹⁵⁰ Uo.

¹⁵¹ DELEUZE – GUATTARI, *Kafka...*, i. m., 35.

¹⁵² JUHÁSZ, I. m., 33.

¹⁵³ „Felperzselődött füvesek, fák és bokrok az ormótlan betontömbök nyomasztó árnyékában” – Uo.

– ennek a belső térnek a kivetülése, valamint a „sajátos sorssá szerveződött életvitel”¹⁵⁴ szimbóluma. A toronyház köré – mint ennek az egyszerre börtön-, Hét Torony- és elefántcsonttorony-szerű létezésnek az expresszív belső helye köré – szerveződnek azok a konkrét terek („Veisz úr ócskásboltja, Pöcz Katica trafikja, családi otthonok, Flóra néni szobája, Sihter Tóni lakása, a Pataky-fürdő, a Csernetits gőz-, kád- és strandfürdő, az Azra fényképészeti műterem, a korzó, a színház, a mozgóképszínház, a Patócs-féle kocsmá, az Erdősi-cukrászda, a tenispálya, a közkönyvtár”¹⁵⁵), melyek a befelé fordulás és belső emigráció, a tájjá, helyé váló szubjektum lokalizációs pontjai lesznek. Azonban a belső emigráció ellenére ennek az emlékekben, álmokban, vágyakban és helyszínekben (szét)szóródó életvitelnek fontos belátása a Másik iránti vágy és a szerelem, valamint a Másikkal való állandó kommunikációs igény (egyfajta beszédkényszer).

A kommunikáció létrejötte és sikeressége feltételezi a világhoz mint olyanhoz való közös hozzáférés alapvető meglétét: a *Senki sehol soha* vágyakozó magányprózája pedig azáltal lép sikeres párbeszédbe az olvasóval, hogy a behúzódas ellenére is a nyelvi feltárulkozást választja, hiszen a naiv emberi tévképzettel szemben képes megsejteni és elementáris erővel a befogadó elé helyezni a világ, a létezés és az észlelés, vagyis „a magában-való Lét és a »belső élet« között” a világ problémáját¹⁵⁶. Elementaritása pedig abban áll, hogy egyszerre megejtő és nagyon otthonos nyelven, elképesztő érzékenységgel mutatja meg az igazi látás (az észlelt dolog) és az álmok eltérő, mégis a *Senki sehol soha* prózavilágában és prózanyelvében zavarba ejtően összeecsúszó, egymásra montírozódó szemcsézetét, textúráját: a perifériát mint világot, mint az észlelt dolgok és az álmok dinamikus, folyamatos megélésre és értelmezésre hívó, kusza hálózatát.

Az olvasó meglétének és a kommunikációs vágnak a hangsúlyozását azért tartom kiváltképp fontosnak, mert ehhez kapcsolódó evidencia, hogy a kisebbségi, vajdasági magyar értelmiségi-írói lét bezártságától, visszhangtalanságától szorongó, esszéíró Juhász Erzsébet visszatérően, szinte mániákusan tematizálja és próbálja feldolgozni az olvasók hiányát, az érdektelenséget, a befogadói közeg hiányából fakadó írói elmagányosodást és
hiábavalóságot. Elég csak megidézni Juhász Erzsébet 1993-as esszékötetének, az *Esti följegyzéseknek* (Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság – Forum

¹⁵⁴ JUHÁSZ, I. m., 33.

¹⁵⁵ HARKAI VASS, I. m., 796.

¹⁵⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice, *A látható és láthatatlan* (Fordította: Farkas Henrik és Szabó Zsigmond), Budapest, L'Harmattan Könyvkiadó, 2006, 18.

Könyvkiadó) a kisebbségi vagy az emigráns léthelyzetről és az írásról szkepszissel, bizonyos értelemben panaszos hangon, de „a tragikus önsíratás legkisebb felhangja nélkül”¹⁵⁷ megszólaló (például a *Márai bizonyossága, A kisebbségi író helyzetéről, Még egyszer a kisebbségi irodalomról, A formatudat mint a megmaradás esélye, Nemzettudatunkról – a továbbiakban is* stb.) szöveghelyeit. A vonatkozó textusok nem zárójelezik a vajdasági magyar nemzettudat és vajdasági magyar irodalom meglétének és az egyetemes magyar irodalomba történő beágyazódásának, beágyazhatóságának kérdéseit se. Az 1990-es évek elején, a balkáni háborúk kezdetekor felvázolt negatív látképe (önazonosság elvesztése, szűnőfélben levés, nyelvvesztés, „satnyulás” stb.) az elmúlt huszonöt évben csak fokozódott, a kisebbségi írói léthelyzet felelőssége és kilátástalansága pedig ennek köszönhetően továbbra is nyugtalanító és felelősségteljes magatartást kívánó kérdéseket vet fel. Egy későbbi fejezetben mindezeket a problémákat körbejárva, részletesebben foglalkozom majd Juhász Erzsébet valóságfeltáró krízisesszéivel és válságnarratíváival.

A beszédkenyszer, a „lehetetlen nem írni”¹⁵⁸ és a Másikban való feloldódás iránti vágy Juhász Erzsébet-i poétikája jól reprezentálja a minor irodalom (Deleuze és Guattari által létrehozott) koncepciójának politikai aspektusát: benne valóban minden politika¹⁵⁹. A szűkös tér következtében túlmutat tehát a személyes, egyes ügyön (pontosabban a személyes ügy felnagyítódik – ahogy a francia szerzőpáros írja – „szükségszerűvé, nélkülözhetetlenné [...] válik, mivel egy egészen más történet kavarog benne”¹⁶⁰), és „társadalmi miliő[je nem csupán] környezetként, háttérként szolgál”¹⁶¹. Mindebből következik, hogy a *Senki sehol soha* szövegteste (de tágabban a Juhász Erzsébet-i életmű) megkérdőjelezhetetlen érdemeként létrehozza a cselekvő szolidaritást. A sivár létállapotokban, a vidékbe-vetettségben (vö. „a vidék a mi balsorsunk és kegyetlen végzetünk”¹⁶²) és a minoritásban, marginalításban egyedül – a Juhász Erzsébet-i prózák tanúsága szerint – a Másik jelenvalósága, a Másik figyelme és a szerelem (szimpátia) által termelődhet ki nemcsak egy imaginárius/átesztétizált, érzéki világ, az érzékiség nem

¹⁵⁷ JUHÁSZ, *Esti följegyzések (Egy évad a balkáni pokolból)*, Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság – Forum Könyvkiadó, 1993, 32.

¹⁵⁸ DELEUZE – GUATTARI, 33.

¹⁵⁹ I. m., 34.

¹⁶⁰ Uo.

¹⁶¹ Uo.

¹⁶² KONSTANTINOVIĆ, I. m., 7.

pusztán testi, de szellemi birodalma, hanem az együttérzés, a megbocsátás, illetve az elfogadás gesztusa is.

III. Az esszéíró Juhász Erzsébet

„A művészet azért nem spórolható meg, mert általa maga az emberi önértelmezés történik.”

(Wolfgang Iser)

III. 1. A hüpomnémata-írásban való lakozás

Az epiktétoszi értelemben, meditációként felfogott írás (mint az önmagára irányuló gondolkodásbeli gyakorlat) a valósággal való szembenézését a már tudott újraaktiválásában látja, azaz egy már ismert szabály, példa, ismeret felevenítésében és az erre való reflektálásban. Az írás az „öntrenírozás” (Plutarkhosz) és az ön-, illetve világmegértés terepe, egyszerre menedék és a gondolkodás gyakorlatához kötődő etikai funkció is. Foucault ennek az ethopoiétikus írásnak a megvalósulását a hüpomnématában és a levelezésben látja, megállapítását pedig az I. és a II. század írásos dokumentumainak a vizsgálatával támasztja alá.¹⁶³

Juhász Erzsébet esszéi természetesen nem ennek a kornak a hagyományára („a már egyszer kimondottak iránti tisztelet[r]e, a diskurzus ismételt előcsalogatás[ár]a, a régiek és az autoritások szavainak gyakori idézés[ér]e”¹⁶⁴) reflektálnak. Az *Állomáskeresésben*, az *Úttalan utaim*, de különösen az *Esti följegyzések*¹⁶⁵ című esszékötetei mégis – terjedelmüktől függetlenül – hüpomnémataként, „számadási könyv[ként], közügyekről szóló regiszter[ként], emlékeztetőül szolgáló egyéni feljegyzés[ként]”¹⁶⁶ működnek, hiszen szembevetve Juhász Erzsébet írói módszerében az „áthagyományozódott logosz-töredékek” összegyűjtésének mint egyfajta meditációnak az intenciója, melynek megvalósulása,

¹⁶³ FOUCAULT, Michel, Megírni önmagunkat (Fordította: Kicsák Lóránt) = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 1999, 333.

¹⁶⁴ I. m., 334.

¹⁶⁵ Noha jelen fejezet szövegkorpuszát alapvetően Juhász Erzsébet hüpomnémataként is interpretálható esszékötetei (*Állomáskeresésben*, *Úttalan utaim*, *Esti följegyzések*) képezik, mégis a koncepció bizonyítása leginkább az *Esti följegyzések* határhelyzetekkel foglalkozó szövegeire épül, mert úgy tűnik, ezekben az esszéekben sűrítetten és esszenciálisan jelenik meg a hüpomnémata-írásra jellemző ethopoiétikai és meditációs gyakorlat. Juhász szépirodalmi textusaira időnként történik utalás; ennek oka, hogy a vajdasági származású szerzőnél az esszé és a regények egymással erős dialógusba lépnek, tulajdonképpen ugyanannak a gondolati-eszmei és társadalmi helyzetnek, létállapotoknak a termékei.

¹⁶⁶ I. m., 333. – A hüpomnémata fogalmát szigorúan a foucault-i értelemben alkalmazom, az értekezésnek nem tárgya annak eldöntése, hogy klasszika-filológiai értelemben mennyire adekvát a foucault-i terminushasználat.

gyakorlása egy olyan eszközt, gyűjteményes füzetet, könyvet ad végül a kezébe, „mely által megteremtődhet az önmaga önmaga iránti legadekvátabb és legteljesebb viszonya.”¹⁶⁷ A három kötet tehát a szerző olyan általa olvasott, lényegesnek tartott idézeteknek és az ezekre adott finom reflexióknak, valamint személyes emlékeinek a tárháza, melyek azonban nem csak a Juhász Erzsébet nevű szerző számára szolgálhatnak érvekkel és eszközökkel például a nehéz élethelyzetekkel (a gyász, háborús állapotok, a bezárt, kisebbségi létállapoton, magányon, identitásválságon stb.) való túljutáshoz – ami egyébként a jaspersi határhelyzetekkel és a kudarcokkal való szembenézést és foglalatosságot is jelenti. Az autobiografikus hang és elemek ellenére nem pusztán személyes visszaemlékezések, pontosabban nem személyes naplók, nem „önmagáról szóló elbeszélések”, melyek a kimondhatatlant akarják rögzíteni, hanem éppen a már olvasottat, tapasztaltat, tudottat másolják le és írják újra, így céljuk sem az emlékek, a tudás kiállítása, hanem „az önmagaság konstitúciójának az elvégzése”¹⁶⁸. A tudás, az ismeret és a hagyomány kiállításának statikusságával, merevségével helyezkedik szembe ez a fajta olvasó-író magatartás, és az állomások keresésére, az útonlevésre, a folyamatszerűsége, a mozgásra, a konstituálódásra és végül egy *lakozásra* hívja fel a figyelmet. Hasonlóan, mint a *Műkedvelők* esetében, az esszék alapszerepe szintén a portalanítás mellett a kutatás, egy válságban levő identitás nyugvópontra hozásának lehetséges módjai, az identitás utáni *fura* (költői) nyomozás.

Az *Egy évad a balkáni pokolból* beszédes alcímet viselő *Esti följegyzések* nem a „nappal védelmé”-nek, egy biztonságos, elégedett szubjektumnak az írásos dokumentumai. Ezek a rövid, alig néhány bekezdésnyi, de tömör esszék az éjszakából, a sötétségből, egy „veszélyben eltöltött időszak és végsőkéig kitaposott”¹⁶⁹, szélsőséges tapasztalatból szólalnak meg. Blanchot *Az irodalmi tér* című kötetében egy helyütt¹⁷⁰ idézi Rilke egyik Clara Rilkéhez írt levelét, melyben a műalkotáshoz kötődő, eleve benne rejlő kockázatról értekezik, mely nem más, mint a műalkotás valódi tétje. A kockázat állandó fenntartásának és igenlésének célja az azokhoz a pontokhoz való elhatolás, amelyeken már nem lehet és nem is szabad túllépni. Juhász Erzsébet esetében ez a fajta alkotásfolyamat- és esztétikumkoncepció egy történelmi-társadalmi léthelyzetbe ágyazódik: a *balkáni pokol* teremti meg azokat a pontokat, melyek kapcsán kezd el műalkotásról, művészetről,

¹⁶⁷ FOUCAULT, I. m., 334.

¹⁶⁸ Uo.

¹⁶⁹ BLANCHOT, I. m., 198.

¹⁷⁰ Uo.

az alkotó (olvasó-író) létezés módjairól, lehetőségeiről beszélni, melyhez szorosan kapcsolódnak a közép(kelet)-európaiság, a kisebbségiség, a nacionalizmus és a provincializmus kérdéskörei is. Az *Esti följegyzések* tehát az éjszakából, a sötétségből íródnak, rajtuk keresztül a történelem értelemnélkülisége, örülete és a szubjektum szorongása, bizonytalansága, idegensége körvonalazódik, mégsem tekinthető a reménytelenség beszédének, hiszen a folyamatosan (újra)olvasó-író, gondolkodó, meditációs gyakorlatának köszönhetően egy olyan biztos anyagot teremt (nevezzük ezt most múltnak), amihez – a jövő bizonytalanságával szemben – hozzáférni (azt elővenni), tehát viszonyulni lehet.

A Juhász Erzsébet-i esszéekörpusz egyik fontos vonatkozási pontjának tekinthető Danilo Kiš, az az utolsó jugoszláv író, akivel – az életrajzi adatok ismeretében, illetve a szerző megnyilatkozásai alapján is tudható – az *Esti följegyzések* írója személyesen soha nem találkozott, mégis az *egyik legeslegjobb barátjának*¹⁷¹ tartja. Olyan halott (!) barátjának, aki a hüpomnémata-író számára az önismerethez és az orientációhoz¹⁷² segítséget nyújt. Ebben az orientációban fontos hangsúlyozni, hogy mindkét szerző gondolkodása és művészeti megnyilatkozása Közép-Kelet-Európából mint imaginárius, szellemi régióból, illetve a történelmi Osztrák–Magyar Monarchiából mint irodalmi reprezentációból és valóságmodellből szárazódik ki, melynek ironikus képét (Kákánia abszurd valóságát, valóságosságát) többek között Robert Musil festi meg 1933-ban megjelent, befejezetlen, monumentális regénytrilógiájában, *A tulajdonságok nélküli emberben* (magyarul 1977-ben jelent meg először Tandori Dezső fordításában [Budapest, Európa Könyvkiadó]). Juhász Erzsébetnek, Mitteleurópa írójának a történelem- és művészetfelfogása tehát a szintén erre a térségre erősen reflektáló Kiš koncepciójából eredeztethető, mely Musil egyik, egyébként kifejezetten ellenszenves regényszereplőjének, a hatalomba gondolatokat plántálni akaró dr. Arnheim hegeliánus történelemszemléletével élesen szembenáll: „a világtörténelemben nem történik semmi ésszerűtlen”¹⁷³. Ehhez idézem még Kiš vonatkozó, *po-etikáját* ugyancsak summázó sorait:

„De hát mi más lenne az irodalom, mint éppen ez: sikoly és kérdés, a pascali hátborzongató ürbe meredő ember új meg új és mindig válasz nélkül maradó kérdései, másfelől pedig a saját korunk, a mi időnk áttekintése a lehetséges történelmi távlatból, úgy

¹⁷¹ Vö. JUHÁSZ Erzsébet, *Esti...*, I. m., 21–22.

¹⁷² I. m., 25.

¹⁷³ MUSIL, Robert, *A tulajdonságok nélküli ember* (Fordította: Tandori Dezső), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1977, I. kötet, 242.

értem, valamilyen lehetséges szociális és szociológiai szemszögből, hogy az írás révén és magával az írás aktusával kirajzolódják a történelem vágóhídjára vetett ember, a történelemére, ami semmiképpen sem az élet tanítómestere, hanem üvöltözés és dühöngés, egy idióta motyogása.”¹⁷⁴

Az *Esti följegyzéseknek* az éjszakából, a sötétségből megszólaló hangja a különböző határhelyzetek, identitásválságok, nemzetiségi kérdések, a háború, az emigráció, a magány stb. felvázolása és megértése szempontjából adekvát, egyébként „„„„„ Végel László számára szintén fontos¹⁷⁵ Márai-naplók olvasásával nyit, de a kortalan diskurzusokat összegyűjtő „tétova jegyzet”¹⁷⁶-könyv – most csak a teljesség igénye nélkül kiragadva néhány, ám nagyon jellemző példát – Heller Ágnes-, Danilo Kiš-, Ivo Andrić-, Camus-, Sartre-, Grendel Lajos-, Kalapis Zoltán-, Kosztolányi-, Pilinszky-, Mészöly-, Krasznahorkai- és Babits Mihály-szövegidezeteket ugyancsak tartalmaz, tehát kulturálisan tág horizontból próbál élet- és élményanyagához, reflexióihoz megfelelő kiindulópontot, és leginkább önmaga számára a jelenvaló *balkáni pokol*ban magatartásmintákat keresni. Mint ahogy az említett, *Márai bizonyossága* című kötetkezdő esszében írja:

„hátha talállok benne valamiféle magatartásmintát arra vonatkozólag, hogyan viszonyul *egy életet írásra és olvasásra feltevő ember* a háború borzalmaihoz”¹⁷⁷.

(A magatartásminták keresésével kapcsolatos explicit megnyilatkozások behálózzák az *Esti följegyzések* szövegterét, és a különböző idézeteket vagy megidézett szerzőket, műveiket egy, az önmaga konstituálódását végző szövegidentitás közös diskurzusába rendezik.) Ilyen modell tehát Juhász Erzsébet számára többek között Márai, jóllehet tudja,

¹⁷⁴ KIŠ, Danilo, Remény és reménytelenség között = Uő., *Kételyek kora* (Fordította: Balázs Zita), Pozsony – Újvidék, Kalligram Kiadó – Forum Könyvkiadó, 1994, 89–92.

¹⁷⁵ Hogy csak a legszembeütőbb példát említsem, azon túl, hogy Végel esszéiben egyébként is gyakran Máraihoz nyúl, mint vonatkozási vagy kiindulási ponthoz, 2014-ben a budapesti Noran Könyvkiadó gondozásában *Négyszemközt Máraival* címmel külön kötete jelent meg, melyben az 1992 (tehát a balkáni háborúk idején) és 2014 között írt naplójegyzeteit szerkesztette egybe. (A 2016-os megjelenésű *Két tükör között – időírás irodalommal (1991–2004)* című harmadik „időírás”-kötetének szövegterébe (Zenta, zEtna Kiadó) szintén ezek közül emelt be néhány Máraihoz kapcsolódó feljegyzést, rövid esszét, esszévezérlőt.) Ezeknek a naplójegyzeteknek pedig, mint ahogy a beszédes cím utal rá, főszereplője, a dialógus egyenrangú partnere a „két világ közt élő”, Budapesten is a számára már nem létező Kassa után vágódó, a tengerimádó, a „hontalan” emigráns író: Márai.

¹⁷⁶ JUHÁSZ, I. m., 8.

¹⁷⁷ I. m., 6. (Kiemelés tölem. – B. O.) A magatartásmintákra még példa: „Camus *Pestis* című regényét azzal a tagadhatatlan szándékkal vettem kézbe a minap, hogy ha magam nem is leszek képes átvenni a regény főszereplőjéből sugárzó keménységet és tartást, legalább, amíg a könyvet olvasom, ráhangolódok e magatartásra, s nem kell a magam gyöngeségével és alig-alig elfojtható kétségbeesésével küszködnöm.” (Jelenbe vettve = I. m., 73.)

hogy a legfontosabb dolgok elvégzésében menthetetlenül magára marad az ember¹⁷⁸, mégis a naplókön keresztül megkonstituálódó személyiség hitelessége, önismerete a hüponémata-író, szintén az életét olvasásra és írásra feltevő, vajdasági szerző számára követendő példaként szolgál, ennek alkotásba vetett hitéhez, bizonyosságához viszonyítja önmaga, kisebbségi létéből fakadó bizonytalanságát.

Noha úgy tűnik, hogy létezik egyfajta ellentmondás abban, hogy a szubjektum a kortalan diskurzusok gyűjteménye, jegyzéke által próbál önmaga számára jelenvaló lenni, Foucault szerint abban, hogy ezek a „szétszórt logosz-töredékek [mégis] hozzájárulnak az önmagaság konstitúciójához”¹⁷⁹, valójában három lényeges tényező játszik közre. Ezek a tényezők egyrészt az írás és olvasás elválaszthatatlan összetartozása, másrészt a különböző idézetek közötti szelekció szabályozott gyakorlata és harmadrészt ezeknek a feljegyzetteknek a belsővé tétele.¹⁸⁰

Az esszéketekből, de ugyanígy a szépprózákból, regényekből (különös tekintettel a *Műkedvelőkre*, illetve a *Határregényre*) egy olyan Juhász Erzsébet-i szubjektum körvonalazódik, akinek alapvető létérzékelése a szorongás és az örökös bizonytalanság, az otthontalanság, ami pedig folyamatosan egészül ki egyfajta elvágyódástudattal. Ennek a tudatnak és létérzékelésnek az irodalomtörténeti hagyománya a vajdasági magyar literatúrában hangsúlyosan Szenteleky Kornél művészetével kezdődik – ezért sem meglepő, hogy alakja, munkássága köré Juhász Erzsébet regényt írt. Juhász Erzsébet számára tehát maga a vajdasági magyar, kisebbségi lét eleve kijelöli azokat a gondolköröket, utakat, melyek mind a tudományos, mind a szépirodalmi beszédmódokon keresztül újra és újra szemlélődésének, tekintetének fókuszába kerülnek. Ehhez illeszkedik még az a történelmi miliő, az a széthulló Jugoszlávia (mely elmékedéseiben állandóan az Osztrák–Magyar Monarchia-mítosszal, az irodalmi Monarchia-moddell mint válságmodell¹⁸¹ kapcsolódik össze, tehát annak álságos nosztalgiájával, időtlen, a valóságban soha nem létező irodalmi tereivel és anomáliáival) és a balkáni háborúk, melyek horizontjában az írással való foglalkozás egyszerre mint felesleges, mint az olvasóközönség nélküli, hiábavaló munka és mint a túlélést, a történelem értelemnélküliségével, örületével szemben a józan ész megőrzését végző tevékenység jelenik meg. A haza a történelmi, jugoszláv örületnek köszönhetően – hasonlóan, mint

¹⁷⁸ JUHÁSZ, I. m., 6.

¹⁷⁹ FOUCAULT, I. m., 334-335.

¹⁸⁰ I. m., 334-335.

¹⁸¹ Vö. JUHÁSZ, *Tükörképek...*, i. m., 9.

Végel Lászlónál – az otthontalanság terévé is válik, éppen ezért az irodalom és az írás lesz Juhász Erzsébet számára az imagináriusból valóságossá tett, megélni akart haza, az otthon közege, jóllehet a háborús kataklizmának köszönhetően ez a tér sem maradhat érintetlen, zárt elefántcsonttorony. Ezt az Esterházy Péterrel (valójában azonban Elias Canettivel) egyetértésben vallott „a haza legjobb meghatározása a könyvtár”-t és annak a valóság által történő sérülését Juhász Erzsébet esetében Bori Imre ugyancsak kiemeli *A jugoszláviai magyar irodalom történetének* 237. oldalán, hiszen – mint Bori az *Esti följegyzések*, majd az *Úttalan utaim* című esszékötetek kapcsán írja:

„az irodalom világába benyomulnak [Juhász] látása szerint a nem irodalmi hétköznapiak, az olvasás éjszakai csendes perceibe fegyverropogás tolakszik.”¹⁸²

A háború zajai hasonlóan blaszfemizálják az irodalom szentségét, mint a *Műkedvelők* irodalmi modelljéül szolgáló Szenteleky (a regényben Sztantits Aurél) mindennapjaiban a provincia alantas, zsigeri hangjai. Elég csak citálnom Szenteleky *Bácskai éjjel* című versének vonatkozó sorait:

„Éjjel van, horkol a dagadt disznóhizláló,
a százláncos gazda gutaütötten emészt
az esti vinkót meg a paprikást,
mialatt én spanyolul tanulok,
Hölderlint vagy Rimbaud-t forgatom bűvölten,
Van Gogh lángoló vonalait ámulom
vagy Nitzsche megejtő mélységeibe szédülök
sápadtan, lázasan, szikkadt szemekkel.”¹⁸³

A balkáni háborúk, a fenyegetettségérzés, ezek a nehéz élethelyzetek vagy határhelyzetek nyitják meg tehát az utat az olvasó-író Juhász Erzsébet számára a hüpomnémata-írás felé, hiszen, ha elfogadjuk Foucault értelmezését, a hüpomnémata az, ami a jövő bizonytalanságából, a jelenbe vetett szorongásból a múlt felé – mint amihez „könnyedén, minden lelki zavar nélkül oda lehet fordulni”¹⁸⁴ – mozdítja ki a szubjektumot. Természetesen a hüpomnémataiban az olvasás és írás mint egymástól

¹⁸² BORI, *A jugoszláviai...*, i. m., 237.

¹⁸³ SZENTELEKY Kornél, *Szerelem Rómában*. Egybegyűjtött versek, lírai prózák, versfordítások 1922–1933 (Összegyűjtötte, az utószót és a biográfiai tájékoztatót írta: Bori Imre, a szövegeket gondozta: Toldi Éva), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995, 39.

¹⁸⁴ FOUCAULT, I. m., 335.

szétválaszthatatlan tevékenység posztulálódik, és ehhez kapcsolódóan az önmagaság olyan felfogása, mely ezt az önmagaságot csak és kizárólag a másokhoz fordulásban, a más magatartásokból való merítkezésben képzei el. A végtelenített olvasásból fakadó szétforgácsolódást és lelki nyugtalanságot, szorongást, „a figyelem ingadozását”-t, illetve a „vélemények és a szándékok sűrű váltogatását” (mely a „jövő gondja” felé tereli az olvasót), az írás megakadályozza, hiszen az ismereteket egybegyűjti, elhelyezi, ezáltal önmagát is egybegyűjti, egyúttal múltat teremt, amihez lehet viszonyulni.¹⁸⁵ A hüpomnémata-írásban „a lélek [...] »belefordul« a múltba”¹⁸⁶, maga a forma struktúrájából és működés módjából következik a szerző számára egyfajta egzisztenciális és bizonyos értelemben erkölcsi helyzet. Juhász Erzsébet esszéi kísérletek a szétforgácsolódó, a határhelyzetekkel szembenező szubjektum nyugalmanak, önmagaságának mint biztosnak – és ezzel összefüggésben egy lakozásnak, „behúzódnak”, az ön felé haladás[nak], az önhöz mint menedékhelyre történő visszavonulás[nak]”¹⁸⁷ – a megteremtésére, sikerük pedig azon múlik, hogy szerzőjük az olvasottakat átírva mennyiben képes ezeket belsővé tenni („igazságukat a saját igazságává tenni”¹⁸⁸), azaz mennyiben képesek ezek a textusok együttesen valóban hüpomnémataként működni.

Az esszékötetekben a kortalan diskurzusok, az össze nem tartozó idézetek gyűjtése egy olyan heterogenitást eredményez, melyben a széttartást, a szubjektum szétszóródását, a figyelem és a lélek nyughatatlanságát a szelekció szabályozott gyakorlata kontrollálja, ami megkonstituálódó önmagaságában magán hordozza az önkényesség szubjektív gesztusát is. Ez a magatartásmintákat kereső, a valósággal való szembenézést a régiek és a már ismert újramondásában látó önkényesség (mint szelekciós és meditációs gyakorlat) mentes a teljesség igényétől. A hüpomnémata-író Juhász Erzsébet a részmegértés tudatával emel ki passzusokat, szentenciákat, aszerint, hogy azok mennyiben működőképeseek, vélhetőek igaznak, nyújthatnak erkölcsi példát, követhető magatartásmintát a nehéz élethelyzetekben, határhelyzetekben, melyeknek reális terét az *Esti följegyzésekben* a *balkáni pokol* metaforával illeti. Így elsődlegesen a háború és a kisebbségi lét, a kiszolgáltatottság megértésének, elviselésének szempontjából lesz értékes számára a *halott barát*, Danilo Kiš, akinek *po-etikája* másolódik át ethopoiétikus írásában. Ugyancsak a ”””””

¹⁸⁵ FOUCAULT, I. m., 335.

¹⁸⁶ Uo.

¹⁸⁷ LÉVINAS, I. m., 127.

¹⁸⁸ FOUCAULT, I. m., 337.

„feltételez[n]i a lakhely eseményét, az életelemekből [...] kiinduló visszavonulást, a ház bensőségeességebe való behúzódot”¹⁹⁵. Ez a ház pedig maga a hüpomnémata.

III. 2. Kijárások, *kisugárzások* a vidékből, köztességek (köztes állomások) és nagyvilági állomáskeresések

A Juhász Erzsébet-i szövegekből kirajzolódó bezártságtapasztalatot és az ebből fakadó elvágyódásélményt mint a konstantinoviçi vidékiséggkonceptió egyszerre egzisztenciálisan megfogalmazott és esztétikailag ábrázolt fundamentális alakzatát pontosan illusztrálja az *Állomáskeresésben* nyitóesszéjének (címe: *Állomáskereséseimről*) Krasznahorkai-
szöveghelye: ”””””

„Mondhatták róla, hogy »csak csavargatja azt az átkozott gombot«, ő tudta: világvégi beszorítottságából, szívszorító elszigeteltségéből máris kint van egy tágasságban, ahová nem hallatszik föl a falubeliek nyomorúságos rikácsolása, ahol nem érezni már a ködként rájuk ereszkedő dögszagot.”¹⁹⁶

Az *állomáskereső* című Krasznahorkai-novella „kettős fenyegetettség”-ében a „kombinátszobá”-ba mint óvóhelyre visszavonuló Pálnikjára vonatkozik az idézet, és ezzel a megállapítással tud a leginkább azonosulni maga Juhász Erzsébet is, hiszen – mint írja – „itt már együtt rezdül vele egész élettapasztalat[a]”¹⁹⁷. A Krasznahorkai-hős érzékelésében falusi környezetére az „elhatalmasodó téboly” és a „nyers, fékevesztett ostobaság” a legfontosabb jellemzők, melyek – a gyűlölettel kiegészülve – maguk is a vidék kollektív, zárt szellemének attribútumai. Nem meglepő tehát az alapszituáció mint a provinciális kollektivitás szellemi terének működésmódja, az tudniillik, hogy a környezet számára viszont Pálnik jelent fenyegetést, ezért is különítik el és rakják (felesége haláláig annak) felügyelet(e) alá. Pálnik tehát a falusiak számára „félkegyelmű”, „közveszélyes bolond”, jóllehet a maga valóságában „csupán egy keserű, nyugodt ember”, akit nem idegesít a környezete, pusztán undort érez iránta, ám az abszurd novella végére beteljesíti sorsát:

¹⁹⁵ LÉVINAS, I. m., 125.

¹⁹⁶ JUHÁSZ, Állomáskereséseimről = Uő., *Állomáskeresésben*, i. m., 9. (Ugyanez az idézet – még további Krasznahorkai-tagmondatokkal kiegészülve – szerepel a *Mozdulatlan történetek* című, szintén az említett Juhász-kötetben található kritikában is (I. m., 64-70.), hiszen az Krasznahorkai *Kegyelmi viszonyok* „halálnovellák”-at (így *Az állomáskeresőt* is) tartalmazó könyvéről íródott.)

¹⁹⁷ Uő.

elviszik a Sárgaházba, hiszen úgy tűnik, valóban bekövetkezett számára az örület, jóllehet erre önmaga is reflektál. Juhász Erzsébet életművének, de különösen esszéinek az értelmezése szempontjából a Pálnikkal azonos elzáródás-elzárkózás és kirajzási, tágassági irány és igény a fontos, és annak belátása (amiből Pálnik örülete előtör), hogy a rádiózás öröme, az állomáskeresés, a különböző világi állomások hallgatása nem a „szabadság édességé”-t adja, csupán menekülést a kínzó magány elől. A kegyelet és Isten állomáshelyének (a létezését igazoló nyomoknak) a keresése valójában ezt a magányt próbálja feloldani. Juhász Erzsébet esszéi pedig ennek a magánynak és az olvasó magányát feloldani kívánó, lejegyzett hangnak a dokumentumai, a vidék és nagyvilág között elterülő, folyamatosan a remény és a reménytelenség átmenetiségében levő „köztes állomások”.

A köztesség azonban nemcsak ebben az értelemben hangsúlyos Juhász Erzsébet életművében. A különböző, de egymással erős kapcsolatot, illetve átfedéseket kialakító problémagócok (idegenség-otthontalanság, magány, provincializmus, tágasságigény, balkáni háborús örület, kisebbségi létmód, nemzettudat, halál stb.) a Juhász Erzsébet-i szövegtérképek olyan jelentős állomáshelyei, melyek a műfajok közötti transzgressziókat is eredményezik. Így közelítenek és lépnek át (a módszeres, tudatos állomáskeresések eredményeképpen) időnként a szerző esszéi a széppróza tájaira, de a szépprózák ugyancsak behatolnak az esszék, tanulmányok terebélyesébe, mely határsértések során az opuson belül olyan hibrid formákat hoznak létre, amik mániákusan kísérlik meg újraelbeszélni, újradefiniálni a kisebbségi entitás létszituációit. Ehhez kapcsolódik, hogy a mozgó, válságban, tehát folyamatos újrakonstruálódásban levő Juhász Erzsébet-i (szöveg)identitás ugyancsak a köztességek egyfajta tárhelye, melynek mobilitása és nyitottsága (tágassága) a saját és az idegen közötti transzgressziókból és összefonódásokból következik.

Az életművön belül az ún. írói esszékkel való foglalkozás fontosságát, adekvátságát maga *A tágasság mészölyi iskolája*¹⁹⁸ című Juhász Erzsébet-esszé is legitimálja. Eszerint az esszék vizsgálata valójában a szerzői életmű és a szerzői attitűd „teljesebb átvilágításá”-ban segít, hiszen az esszék – melyeket a szerző szerint gyakran és nyilvánvalóan tévesen a szépirodalmi alkotásokhoz képest alárendelt műfajnak tekintenek – közelebb visznek az írói gondolkörökhöz, teoretikus mezőkhöz, irányokhoz, és feltárják azokat a lényegi és belső, alkotásfolyamatbeli problémákat, melyek az esszék

¹⁹⁸ JUHÁSZ, I. m., 13–18.

ismerete és analízise nélkül alapvetően rejtve vagy pusztán a marginálián maradnának.¹⁹⁹ Juhász Erzsébet Mészöly Miklós írói esszéivel kapcsolatos megállapításai tehát még inkább megnyitják az utat a Juhász Erzsébet-esszékről való gondolkodás és értő olvasás számára. Ugyanolyan organikus kapcsolatban (tehát nem alárendelt viszonyban) állnak a szerzői *oeuvre* szépirodalmi darabjaival, akárcsak Mészöly írásai, és ebből következően „nem változtat[nak] a regények, novellák esztétikai értékén, az opus egészét gazdagítj[ak] új dimenzióval”²⁰⁰. Ez az új dimenzió egyrészt a hüpomnémata-funkció, másrészt pedig az, hogy a gazdag témafelvetésének, rendkívül széles kulturális allúzióinak, a gondolkodást elindító, mozgásra kényszerítő idézeteinek, tárgyainak köszönhetően jóval tágasabb dimenzióban válhatnak láthatóvá a szépirodalmi szövegek tematikus közegei és irodalmi, művészeti tétjei. Tehát a Krasznahorkai-féle rádiós modellből ismerős kisugárzásról, a zártságból, magányból való világi kirajzáról és a Mészöly-féle tágasságélményről, „a felfokozott elhatároltság[ról] mint legáltalánosabb társág[ról]”²⁰¹ van szó.

Csak hogy egy példát említsek: a szűk családi miliőbe, családi viszonyokba (mint a *Homorítás* című regényben) vagy egy vidék meghatározott közegébe (mint a *Műkedvelők* című identitásregényben) helyezett történetek kitekintenek a személyesen, saját közegük léttapasztalásán, és párbeszédbe lépnek az exjugoszlávon kívül eső szövegekkel. Így előbbi Nádas Péter *Egy családregegy vége* című, 1977-es regényével (Budapest, Szépirodalmi Zsebkönyvtár), vagy utóbbi – a vidéktapasztalat kapcsán – a Krasznahorkai-regényekkel. Mindez pedig azt jelenti, hogy filozófiai és társadalmi problémák és fogalmak (halál, magány, ontológiai én, alkotás, kisebbségiség, magyar nemzet, sors stb.) mentén fókuszáltabbá teszi az olvasást, és még inkább más (az esszék alapján felmerülő) szövegekkel kialakított kontextusban helyezi el az egyébként is szépirodalmi és tudományos művekkel dialógusba lépő Juhász Erzsébet-regényeket és -novellákat. Másrészt „az irodalmi dimenzióban élő szerző aspektusából az esszé [...] a tágasság, [az *állomáskeresés, a kísérlet*] műfaja”, mely „ablakot nyit, a rálátás játéklehetőségeit adja meg”, a „romos sorstalanság [...] csapda-helyzetében” képes *a nézőpontok között levő*

¹⁹⁹ JUHÁSZ, I. m., 13.

²⁰⁰ Uo.

²⁰¹ I. m., 18.

útonlevést (vagy ahogy Hózsá Éva pontosít²⁰² Juhással kapcsolatban: „a merész menekülés”-t), a *ki-be ugrálást*, a „szabad létérzékelés”-t megteremteni.²⁰³

Faragó Kornélia *A „tősgyökeres idegen” – Távlatok Juhász Erzsébet esszéprózájában*²⁰⁴ című tanulmányában jöllehet a mészőlyi modellt külön nem említi meg, valójában *A tágasság mészőlyi iskolája* és *Az irodalmi dimenzióról*²⁰⁵ című Juhász Erzsébet-esszék bizonyos megállapításait (például „a társág metamorfózisai”, a „felfokozott létezési érzékenység”) olvassa a vajdasági szerző szövegeire. Tanulmányának nemcsak az esszék, de a teljes *oeuvre* szempontjából kiemelt, nagyon fontos látószöge és hozadéka a „tősgyökeres idegen” terminus Juhász Erzsébetre való alkalmazása, hiszen ennek a fogalomnak a jelentésmezejéből tárhatók fel és tapogathatók le a többretegűségek és többértékűségek, a távolságok szövevényeként ábrázolt világ, a Juhász Erzsébetre jellemző túlmutató horizontok, a nosztalgia és a közép-kelet-európaiság „túlvilági és másvilági természetű nézőszögei”²⁰⁶. Igaz, már Utasi Csaba *A belső emigráció útjain* című, 1999-es írásában megelőlegzi ennek a dinamikus, *úttalan utakat* bejáró művészetnek és gondolkodásmódnak a centrális kategóriáját, hiszen számára az eszmélkedő vajdasági magyar entitás nem más, mint „emigráns, otthontalan idegen”, annak ellenére, hogy otthonát nem hagyja el.²⁰⁷ Természetesen Faragó szerint is a kisebbségi létezésnek, az „állandósult ideiglenesség”-nek nyomasztó és felszabadító velejárója ez a paradox helyzet. Mint írja:

„A saját világ a »tősgyökeres idegenség« paradoxonának megtapasztalását kínálja, egyszerre határozza meg tősgyökeres idevalóként, röghözkötöttként és idegenként az itt élő. Az idegennek viszont, mint tudjuk, sajátos rálátási távlatai vannak. A szabad

²⁰² A *Lét, a nézőpontjátázmák köztes dimenziójában. Juhász Erzsébet „gondolatisága” – esszéi, följegyzései a kilencvenes években* című tanulmányában Hózsá Éva Szilasi László *A Kopereczky-effektus* című, 2000-es kötetének (Pécs, Jelenkor Könyvkiadó) *Turgor és ozmózis: a szilva példája* című „esszéesszéjé”-ből idézi azt a passzust, mely a Juhász Erzsébet-i esszékonceptióval rokon. Hózsá szerint mindkét szerző az útonlevés, a tágasságélmény, a nézőpontváltások szempontjából hasonlóan gondolkodik és ír a műfajról. (HÓZSA Éva, *Lét, a nézőpontjátázmák köztes dimenziójában. Juhász Erzsébet „gondolatisága” – esszéi, följegyzései a kilencvenes években*, *Híd*, 2002, 11–12., 1430.)

²⁰³ HÓZSA, I. m., 1430., 1432., 1433.

²⁰⁴ FARAGÓ Kornélia, *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2005, 99–103.

²⁰⁵ JUHÁSZ, I. m., 26–32.

²⁰⁶ FARAGÓ, I. m., 101.

²⁰⁷ UTASI CSABA, *A belső emigráció útjai* = Uő., *Mindentől messze. Esszék, tanulmányok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002

értelmezés felé viszi a megismerhetetlenség, a birtokolhatatlanság élménye. Az örökös eltévedő-félben levés, az »emberöltőnyi átmenetiség«.²⁰⁸

A saját közegtől való kvázi eltávolodás, az idegenben való kvázi feloldódás lesz tehát az a gyümölcsöző horizont, ahonnan a Juhász Erzsébet-i szubjektum megkísérel az önértelmezést. Gyümölcsöző, hiszen az identitásképző stratégiák és a kultúraalakító normák ismételt újragondolására sarkall.²⁰⁹ Ebből kifolyólag értekezésem szempontjából megkerülhetetlen a sajátban jelenlevő idegenség filozófiai és poétikai feltárásának az elvégzése. A vajdasági szerző fő törekvése, akárcsak a Husserl saját-idegen distinkciójával szakító, azt elutasító Merleau-Pontynak, „abban áll, hogy – Bernhard Waldenfels szavaival élve – felmutassa a minden sajátban ott rejlő »transzcendentális idegenséget«”.²¹⁰ Ezt a sajátban rejtőző idegenséget eleve a kisebbségi létezés közegében helyezi el, és a haza, a nemzet, a történelem, a kultúra stb. fogalmi körein belül és folyamatosan a közép-kelet-európai régióban rétegezve értelmezi. Ehhez kapcsolódik az a konstantinóvici vidékiségkoncepció, amely szerint a vidék, a törzsi zárt szellem a szubjektumban létező, annak természetes, tulajdonképpen esszenciális részét képező idegent mint kártékony tartományt, mint ellenséges létminőséget kezeli, tehát annak megsemmisítésére törekszik. A vidék számára a másik, az idegen mindig mint ellenség, a kollektivitással és a törzsi agóniával (a honi világgal) szemben fellépő, bomlasztó jelenítődik meg, és nem a megértési igény, hanem a pusztítás felől válik számára egyedül kezelhetővé, hiszen az idegen az, ami kizökkent az önmagába való belemerülés élvezetéből.²¹¹ A Merleau-Ponty-féle *vad tartomány*, melyben „a saját és az idegen nem összeolvad, hanem csupán összekapcsolódik egymással”²¹² az a leginkább adekvátnak tűnő jelentésmező, mely élvezet Juhász Erzsébet saját és idegen közötti transzgresszióinak, valamint átmenetiségtapasztalatának a megértéséhez.

Merleau-Ponty szerint akár a két szemben külön-külön kialakuló képek („amikor az agyban egymásra csúsznak, vagy mint a látómező a tapintóérzék mezejével, amikor egymással kiegészítő kapcsolatra lépnek”), úgy fonódik össze a saját látás az idegen látással.²¹³ Az idegen, a másik testi jelenléte feltételezi a testközelséget, de ez a

²⁰⁸ FARAGÓ, I. m., 99.

²⁰⁹ LOSONCZ, I. m., 183.

²¹⁰ TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998, 118.

²¹¹ Vö. LOSONCZ Alpár, *Merleau-Ponty filozófiája*, Máriabesnyő – Gödöllő, Attraktor, 2010, 203.

²¹² TENGELYI, I. m., 119.

²¹³ I. m., 126.

testközelség „a maga őseredeti névtelenség”-ében a senki által nem birtokolható, senkinek nem tulajdonítható „senki földjé”-n mint köztes világban, „vad világ”-ban tárul fel. Ebben a vad világban – „öröklött kultúránk hasadásai mögött vagy alatt – vad lét lakozik”²¹⁴, pontosabban ez lenne azoknak a dinamikus értelemképződéseknek a színtere, melyeket „még nem akasztottak meg üledékként lerakódott értelemrögzítések”²¹⁵. Tehát a Merleau-Ponty-féle vad tartomány az, melyet a honi, saját kultúra soha nem zárhat be teljes egészében a határai közé, és melyen keresztül más, idegen kultúrákkal kapcsolatba kerülhet. Éppen ezért Juhász Erzsébet jelentős poétikai megoldásai közé tartoznak a közelítések és távolodások narratív (és ezzel együtt etnológiai) mozgásai, valamint azok a jelentésalkotásnak, az értelemképződésnek a folyamatszerűségét működtető posztmodern technikák, melyeknek köszönhetően nem sikkadnak el a nem rögzült többértelműségek, a vad (a sajátban is idegennek maradó) nézőszögek. A világtapasztalás, az írás, a nyelv a köztességek és átmenetiségek olyan történeti-narratív terepévé válik, melyben – egy újabb értelemrétegként – a minoritás létesülésként, vagyis a Deleuze–Guattari-féle kisebbségelmélet alapján *leendésként* jelenik meg. Így az „identitás helyé[re] a [nyelvi-kulturális] identifikálódás, a hosszadalmas és/vagy váratlan jelentésmódosulások összekapcsolódásának a története”²¹⁶ kerül. Ezeket a változáselbeszéléseket, változásértelmezéseket a geokulturális meghatározottságok, események, a tériesség diskurzusa mellett olyan „rendkívüli idők hozzák felszínre”²¹⁷, melyek impériumváltást is eredményeznek. Az intenzív időknek a geokulturális interpretációba történő beemelésével – mint ahogy erre Faragó Kornélia mutat rá a *Várazzó jelentések* című tanulmányában – a (jaspersi) egzisztenciális határhelyzetek egy „egész geokulturális összefüggésrend[ben]” foglaltatnak bele.²¹⁸ Juhász Erzsébet esetében az esszék és esszéprózák kiindulópontjául szolgáló jelenvalóság, a balkáni háborús idők (a kilencvenes évek) vagy az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlásának irodalmilag reprezentált ideje és a *Műkedvelők*, valamint a *Hattárregény* szövegterében megjelenő Trianon tekinthető az általános feltárására alkalmas rendkívülinek. A szerző tehát mind az idő, mind a geokulturális tér (akárcsak az esszékben megidézett irodalmi anyag) szempontjából feltűnően tág horizontot

²¹⁴ I. m., 127. – Idézi Tengelyi Merleau-Ponty *Le visible et l'invisible* (Paris, Gallimard) című, 1964-es művének 162. oldalát.

²¹⁵ I. m., 132.

²¹⁶ FARAGÓ Kornélia, *Várazzó jelentések – A nyelv közegében zajló kisebbségi létesülés elbeszélése*, *Hungarológiai Közlemények*, 2011/4, 1.

²¹⁷ Uo.

²¹⁸ I. m., 2.

használ, éppen ezért életműve nem pusztán a kisebbségi létesülést, hanem egyben a közép-kelet-európai (kisebbségi) létesülést is narrálja, poétizálja.

Igaz ugyan, hogy Juhász Erzsébet kisebbségi volta eredendően kapcsolódik művészi látásmódjához (elég ehhez a tősgyökeres idegen, illetve az emigráns fogalmát vagy akár Deleuze és Guattari Kafka kapcsán írt kisebbségelméletét mint teoretikus keretet újra becitálni), ám – az *Esti följegyzések* esszéinek vonatkozó megállapításait kiemelve – maga a kisebbségi lét és az ehhez kapcsolódó sorskérdések nem tekinthetők az irodalom (pontosabban a disszertációm szempontjából: Juhász Erzsébet művészetének) kizárólagos és kitüntetett témáinak. A szerző elismeri és érvel a vajdasági magyar irodalom léte, létjogosultsága, az író művészetében sorsformáló körülményt betöltő szerepe mellett, de elutasítja azt a felfogást, mely tulajdonképpen a „kisebbségi populizmus” szellemében ebből akarna irodalmi programot, irodalmi elvárást csinálni.²¹⁹ Jómagam szintén azon az állásponton vagyok, hogy a téma megkerülhetetlensége mellett ideologikus és épp a Juhász Erzsébet-i esztétikai tágasságok behatárolása lenne a kisebbségi dimenziót egyedüli értelmezési-értékelői keretként alkalmazni. Jóval szerencsésebb, a tágasságeszménnyel összhangban, ha emellett a közép-kelet-európaiság egyszerre térben és időben másvilági, túlvilági (egyszerre nosztalgikus, egyszerre kulturálisan a honi és az idegen közötti, átmeneti) dimenziója felé ugyancsak kitekintek, mely dimenzió azonban épp túlvilágiságával és megképződő határzáraival (illetve határeltolódásaival) jelzi a közép-kelet-európaiság (a Monarchia-mítosz vagy a jugoszláv multikulturalizmus) történeti (történelmi) befogadhatóságának, átjárhatóságának a valószerűtlenségét: a köztességet mint egzisztenciális léttapasztalatot. Ehhez kapcsolódik a „megszakítottság öntapasztalata” és a történelem folyamatosságának negligálása, mely végül a „folytonosság hiányából fakadó törésvonalak” narrációját hozza létre Juhász Erzsébet posztumusz, „csonka regény”-ében.²²⁰ A *Műkedvelőktől* – a *Tükörképek labirintusa* című tanulmányköteten és az esszéprózákon keresztül – a *Határregény*hez, a „limeskonfliktus”-okat felvonultató „Trianon-regényhez”²²¹ való eljutás valójában ennek az értelmezői keretnek a Juhász Erzsébet-i poétikai kitágításaként olvasható. Mint ahogy Hózsza Éva is felhívja rá a figyelmet *A reprodukálhatóság értékei (a közép-európai utakon)* című, a „távlatnyitó”

²¹⁹ JUHÁSZ, *Esti...*, i. m., 12.

²²⁰ HÓZSA Éva, *A reprodukálhatóság értékei (a közép-európai utakon)*. Juhász Erzsébet: *Határregény* = Uő., *Idevonzott irodalom*, Szabadka, Grafoprodukt, 2004, 59.

²²¹ I. m., 61.

Határregényről értekező tanulmányában: Juhász Erzsébet a „Monarchia »összekuszáló forgatagának« kutatója»²²²-ként, ennek *teóriáját szüntelenül továbbszövő* írójaként, olyan

„határ- és haláltudatú regényt ír, amelybe beolvasztja az esszébe/tanulmányokba beleírt beszédsszituációkat, az »önköörökbe záródó sorsok« megoldhatatlanságát, ugyanakkor ugyanígy jelen van a választóvonalakon áthatoló szellemi-lelki nyitottság, mint [a Mitteleurópa imaginárius tájait szintén feltérképező] Danilo Kiš írói opusában.”²²³

Vagy akár a tágasságeszmény kapcsán tárgyalt Mészöly Miklós írói opusában. Hózsá tanulmányának fontos hozadéka többek között a „komparatistikai látószögű” *Határregény* közép-kelet-európai irodalmi áthallásainak, a történeti, mitikus és irodalmi toposzok (a Monarchia-örökség) újraértelmezéseinek a kimutatása, a szépirodalmi szöveg(ek)be beépülő Juhász Erzsébet-i tudós gondolkodás, a Monarchia-kutatás felfejtése. Hózsá így a reprodukció fogalma felől értelmezi azt a belső utat, a lélek útvesztői felé elmozduló, befejezetlen regényt, mely a „köztesség-érzékenység[et] a »kisebbségi lélek« önismereti kérdéseivel”²²⁴ és a „behatárolt határtalanság”-gal összefüggésben láttatja. A „közép-európai beszédmód[ot], illetve [a] közép-európai nyelv[et] (jelrendszer[t])”²²⁵ imitáló Trianon-regény az önismerethez és orientációhoz szükséges kultúr- és szövegközi interpretációs horizontjával, a „csuszamlás”-okkal (a határok szétcsúsz[tat]ásával, a törésvonalak – vagy ahogy Hózsá fogalmaz: *törékenységek* – megrajzolásával) létrehozta azt a történelmi-történeti, kulturális-irodalmi kontextust, amelybe előképként, első „Monarchia-tanulmányként” az első, a jugoszláviai magyar irodalom kezdeteivel foglalkozó Juhász Erzsébet-regény ágyazódik.

„Trianon létrejötté [...] határoló átváltozás, a struktúrarombolás új állapotot, új beszédmódot kényszerít a Monarchia állampolgáira, a kisebbséggé válás új helyzetet teremt.”²²⁶

Éppen ezért a *Műkedvelőkben* – köszönhetően a történelmi helyzetre (a Monarchia felbomlására, új nemzetállamok keletkezésére, így Jugoszlávia létrejöttére) adott kulturális, intézményesült válaszoknak (az újonnan kialakult szellemi, vidéki irodalmi életnek) – még csak a Szenteleky-örökség felől nyomoz a szerző a jugoszláviai magyar

²²² I. m., 59.

²²³ Uo.

²²⁴ HÓZSA, I. m., 61.

²²⁵ I. m., 62.

²²⁶ I. m., 61.

(kisebbségi) kulturális identitás után. Tragikus hirtelenséggel véget érő pályájának utolsó szakaszában viszont, kitekintve a Monarchia-örökségre és annak történelmi, de kulturális-textuális sajátosságait, toposzait a jugoszláv széthullással egybejátszva, a kisebbségi identitás otthontalanságát és ennek az otthontalanságnak (a hazának és a sorsnak) a szemantikai távalatait kutatja. Ahogy Hózsá írja a *Senki sehol soha* – a máshol és a sehol köztes állomásai között oszcilláló – prózáinak egzisztenciális tapasztalatát megidézve:

„A kisebbségi lét hazakonfliktusa egykori utak reprodukálására utal, de ezek az utak nem vezetnek sehova, nem juttatják el az egyént a megotthonosodás stációjáig.”²²⁷

Hogy a határon túli magyar írók műveinek recepciója során, az alkotások esztétikai megítélése, értékeinek meghatározása mellett nem zárójeleződik, hanem óhatatlanul, sőt kötelességszerűen előtérbe kerül a kisebbségi lét ellentmondásokkal terhes világának (gyakran eufemisztikus) elemzése, arra Mátyás Győző a *Műkedvelők* kapcsán írt 1988-as, a *Jelenkor* folyóiratban megjelent kritikájában ugyancsak kitér.²²⁸ Ezzel szemben Juhász Erzsébet Szenteleky-regénye kapcsán a kritikus számára mégiscsak azért adekvát létrejöttének közegéről, illetve a kisebbségi irodalmi kérdésekről szót ejteni, mert maga a mű ennek a „problémakomplexum”-nak az esztétikai megfogalmazására tesz kísérletet:

„ez a regény legalábbis szerkezetének legszélesebb, s funkciója szerint legfontosabb rétegében azt vizsgálja, hogy a kisebbségi lét keretei között milyen lehetősége, esélye, szerepe van az irodalomnak, illetve hogy a létrejövő művek alkotta irodalom mint általános érték milyen szerepet tölthet be a kisebbség identitás-tudatának megőrzésében, erősítésében.”²²⁹

Ez a problémakomplexum tehát szorosan kapcsolódik

„a vidék terpeszkedésé[hez], a bácskai környezet aszféríkusságá[hoz], »a túl a határon, az otthoni gödörben« szenvedésalakzatai[hoz, valamint] a »dadogó horda« és a »vérbeli műkedvelőség« színesztéziájá[hoz]”²³⁰,

mely magának a kisebbségi létezésnek az említett sorsközége. Először *hic et nunc* ennek analizisét kell elvégezni, amihez az értelmezői szempontokat Deleuze és Guattari

²²⁷ I. m., 62.

²²⁸ MÁTYÁS Győző, Egy magatartás esélyei (Juhász Erzsébet: *Műkedvelők*), *Jelenkor*, 1988, 31. évf., 1. szám, 81–85.

²²⁹ MÁTYÁS, I. m., 82.

²³⁰ VIRÁG, I. m., 112.

kisebbség- és Konstantinović vidékisélmélete, valamint többek között Bori Imre, Bányai János, Utasi Csaba és Virág Zoltán vonatkozó teoretikus megállapításai adják.

Juhász Erzsébet a *Márai bizonyossága* című esszéjében – Márai nyomán – „hűdékes szellemi szervezet”²³¹-nek nevezi azt a másságot, ami számára tulajdonképpen a kisebbségi író *differentia specifikuma* lenne. A bénultság a Virág Zoltán által használt „mindig maradás imperatívusza”-ban gyökerezik, és – még akkor is, ha közben a fizikai szülőföldelhagyás nem következik be – a migráns léteszmélés és poétika szükségességét hangsúlyozza. Juhász Erzsébet mindenféle autoritást, a kisebbségi nemzettudat által fenntartott, ideologikus igazságlátszatot ironikus színben, a kívülről szemlélődő tekintet látószögéből tüntet fel, és a szellem eme mozgékonyosságán, tulajdonképpen egy kisebbségi (a Balkán és Európa között oszcilláló) nomadológián (a jelentésszórásokon, a nyitottságon, tágasságon, az *úttalan utakon*) keresztül próbálja áthágni és kikerülni a többségi jelentésalkotás hatalmi mechanizmusát. Mindeközben esszéinek tragikus tapasztalata az érdektelenség, a vidékre (értsük ez alatt magát a Vajdaságot is) jellemző elsivárosodás, jelenük, megíródásuk ideje, a történelmi kataklizmákkal sújtott, létfenyegető, léthiányos kilencvenes évek pedig visszanyúlnak, visszaidézik a műkedvelői (az akkor még jugoszláviai magyar irodalom hajnalán felmutatott) állapotokat. Az 1985-ben megjelent regény meglepő módon, éles rálátással, nem az önsajnáltatás kisebbségi szólamát közvetítve, a jelen tudatából előre vetíti a széthulló Jugoszlávia Európához képest elmaradott, a nacionalizmussal és provincializmussal, gyűlölködéssel és butasággal felvértezett, a tradícióját mint egyedüli autoritást elfogadó, valójában a törzsi agóniától szenvedő és önmagába bezáródó szellemét. A kultúrára éhes olvasóközönség eltűnése, az

író-olvasó találkozók ritkulása, a könyvbemutatókon üresen tátongó székek mind annak az érdektelenségnek és a „helyi szűkösség”-nek a fenyegető dokumentumai, melyek az esszéíró Juhász Erzsébet számára a balkáni háborús állapotokkal való együttélés lehetetlensége mellett megerősítik azt a hontalanságérzetet, ami „a mindig maradás imperatívusza”-ból következően Juhász Erzsébet belső emigrációjához és „a tagadva afirmálás”-hoz mint a kisebbségi író egyedüli ellenállási tevékenységperspektívájához, valamint a tradícióval, a szülőfölddel, a nemzettel és a környező állapotokkal szembeni kritikus attitűdhez mint magatartásmintához vezet.²³² Éles tekintetének, érzékeny látásának köszönhetően a *Műkedvelők*ben már ez jelentődik be poétikai programként, hiszen számára

²³¹ JUHÁSZ, I. m., 9.

²³² UTASI, I. m., 173.

az írás – akárcsak a nagyapafiguraként aposztrofált, irodalmi (vajdasági magyar író-)ős, Szenteleky Kornél és a regény Sztantits Aurélja esetében – „szellemi-lelki felülemelkedés a helyi szűkösségeken, illetőleg e szűkösség megszüntetve megőrzése”²³³. Éppen ezért nem meglepő, hogy a posztmodern irodalomfelfogás, pontosabban a Harold Bloom nevéhez köthető hatás-iszony elmélet – a magyarországi olvasók számára leginkább Esterházy Péter 1986-os *Bevezetés a szépirodalomba* című (Budapest, Magvető Könyvkiadó) korszakalkotó művén²³⁴ keresztül megismert – „apagyilkos”²³⁵ poétikája fedezhető fel a *Műkedvelők* intertextuális játékaiban, szétíró gesztusában. Az ödipális helyzetet azonban Juhász Erzsébet esetében nem annyira a „kisebbségi érzés” vagy a „rivalizációs késztetések”, mint inkább „a kötelezően előírt tiszteletadás”²³⁶ és az ehhez fűződő (nem tisztán gyűlöletteljes, hanem jóval) ambivalens(ebb) érzések képezik. A gyilkosság (a regény végén meg is hal Sztantits Aurél), a leszámolás, a kritikai attitűd („műveiket vajmi kevésbé lehetett bármikor is hasznosítani”²³⁷) ellenére nemcsak történeti, hanem szövegszinten is ott marad az előd-szerző, ezáltal elismerve, jelezve a (nehéz) származást – azt a köpönyeget, ami a vajdasági magyar irodalmárok, írók (tágabban az értelmiség) identitásépítésében, önmegértésében és önmegerősítésében fundamentális tényező. Elég csak beidézni a kötet zárómondatát: „Mert csak porhüvelyed száll a sírba, törhetetlen hited s szellemed köztünk marad, s világít: *in aeternum*.”²³⁸ Vagy megfordítva: „ahhoz [...], hogy uralomra jusson, a szövegnek [ti. a *Műkedvelők* című regénynek] úgy kell elődeihez kapcsolódnia, hogy egyszerre használja és megsemmisítse őket”²³⁹, éppen ezért a költői apagyilkosság eljárásaihoz tartozik, hogy „értelmezői revízió alá vonja”²⁴⁰ Szentelekyt,

„bizonyos részleteket kihagy belőle, kasztrálja, időnként átírja, vagyis az utód hatalmi helyzetéből fakadó erőszaknak vetve alá, egy neki megfelelő értelmet kényszerít rá”²⁴¹.

²³³ Jóllehet Utsi Csaba nem jelöli a szöveghely pontos adatait, Juhász Erzsébet *A kisebbségi író helyzetéről* című esszéjéből idéz, amely az *Esti följegyzések* 10. oldalán olvasható. – Vö. UTASI, I. m. 173.)

²³⁴ Különös tekintettel *A mámor enyhe szabadsága* című regényre, melynek előd-szövege, Apa-szövege Borges *Al-Mu'Taszim nyomában* című novellája.

²³⁵ Vö. SZABÓ Gábor, „...te, ez iszkol” – Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba című műve nyomán*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2005, 60.

²³⁶ Uo.

²³⁷ Idézi Utsi Juhászt. – UTASI, I. m., 173.

²³⁸ JUHÁSZ, *Műkedvelők*, i. m, 119. (Kiemelés tőlem. – B. O.)

²³⁹ SZABÓ, I. m., 60.

²⁴⁰ Uo.

²⁴¹ Uo.

Virág Zoltán „az átvétel, az imitáció, a beemelés gesztusait”²⁴² (hiszen a *Műkedvelők* – az akkor még jugoszláviai magyar irodalom kezdetének szövegkorpuszából építkezve – „jelölt és jelöletlen, a direkt és az indirekt idézetek hálózata, az allúziók, a parafrázisok, a magánjellegű dokumentumok és a vendégszövegek betoldása, összeillesztése”²⁴³) a „””””” horvát modernség és posztmodernség irodalmi nemzedékéhez, a *Krugovi* képviselőihez, Antun Šoljan és Ivan Slamming művészetéhez köti.²⁴⁴ Virág koncepciójában árnyalja az apagyilkos poétikus gesztust, és a Juhász Erzsébet-i szövegvilágoknál a pszichoanalitikus olvasat lehetősége mellett az idegennel való összefonódást, a másik szöveggel való szervesülést hangsúlyozza, azaz az intertextus nála

„nem feltétlenül a leszámolás tárgya, hanem sokkal inkább olyan felület képzője, amelyben az azonos rangú textuális implantátumok sokkal többet, értékesebbet tudnak nyújtani, kiegészítve vagy felerősítve egymás hatásfunkcióit”.²⁴⁵

Az apagyilkos gesztus, a leszámolás, valamint az intertexteknek, a Szenteleky-szövegtöredékeknek, az áthagyományozódás nyomainak olyan implantátumokként való interpretálása, melyek a befogadói korpusz nélkülözhetetlen részeként egyszerre hozzák létre a jelentésszóródásokat, együttesen jól modellezik a kisépek viszonyát és irodalmi megszólalásmódját a többségi nemzethez, önmaguk nemzeti múltjához, a hagyományhoz, a jelentésadáshoz és identitáskiépítéshez mint a hatalom által uralt mechanizmusokhoz képest. A szövegimplantátumok és/vagy „apa-szövegek” úgy épülnek be a kisebbségi létesülés identitásszerkezetébe, hogy létrehozzák a „várakozó jelentések”²⁴⁶ különböző intenzitásvonalait, identifikációs intenzitásirányait.

Tehát ez a többretegűség, többjelentésűség és nomád vándorlás nemcsak a *Műkedvelők* vagy a Juhász Erzsébet-i *oeuvre* sajátja, hanem alapvető jellemzője a kisebbségi (a nagy, az intézményesített literatúrán belül létező) irodalmaknak – jelen esetben a többségi, a déli szláv, de ezzel együtt a nemzeti, magyarországi magyar irodalmi hatásokra különösen érzékeny vajdasági magyar irodalomnak is. Ahogy egyébként

²⁴² VIRÁG, I. m., 113.

²⁴³ Hivatkozik Virág Zoltán Csányi Erzsébet Intertextualitás Szenteleky Kornél *Isola Bella* című regényében tanulmányára (= MÓZES Huba (szerk.), *A próza intertextualitásának retorikája és pragmatikája*, Miskolc, Egyetemi Kiadó, 2001, 19-20.) – VIRÁG, I. m., 113.

²⁴⁴ VIRÁG, I. m., 113.

²⁴⁵ Uo. hivatkozik Virág Zoltán Bernarda Katušić *Slast kratkih spojeva* című könyvére (= Zagreb, Meandar, 2000, 143–147.)

²⁴⁶ Vö. FARAGÓ, *Várakozó...*, i. m.

Deleuze és Guattari megjegyzi a *littérature mineure* kapcsán: egyrészt „nyelve erős deterritorializációs együtthatóval rendelkezik”²⁴⁷, másrészt benne minden politikai tett és kollektív megnyilatkozás is, hiszen „a szűkös tér következtében a személyes ügy azonosmód a politikához kapcsolódik”²⁴⁸. A *Műkedvelők* szkepticizmusa, időnként finom, máskor maró iróniája ellenére – hasonlóan Juhász Erzsébet többi művéhez – az irodalmat a „cselekvő szolidaritás” létrehozójaként mutatja fel, általa, kollektív megszólalásmódja („a mi külső és belső életünk”²⁴⁹), valamint intertextuális játékeinak, az áthagyományozódott szövegnyomoknak a jelenléte mellett is „az irodalom [ténylegesen] a nép ügy[é]” és nem annyira irodalomtörténeti ügyé válik²⁵⁰, többek között ezért tekinthető a vajdasági magyar identitásépítés radikális, forradalmi²⁵¹ kulcsregényének. Olyan identifikációs kérdéseket felvető kulcsregénynek, melyben egyrészt a határátrendeződéseknek, államalakulat-változásoknak köszönhető „új élettartalom”²⁵² és annak esztétikai megfogalmazására tett kísérletek a hirtelen a történelemből és az irodalomtörténetből kikerülő migráns írói léthelyzettel és magatartásmintával analógiában tematizálódnak.²⁵³ Másrészt a *Műkedvelők* az új élettartalomra és „a lomha, lapos, tespedt táj, [...] az ízléstelen, álmos kisvárosok, önző, mogorva falvak, hasznot ígérő kukoricások”²⁵⁴ világára adott esztétikai (gyakran dilettáns) válaszok, azaz a különböző irodalmi szövegelméletek beemeléseével próbálja megvizsgálni és újrakontextualizálni Szenteleky – Kosztolányinak a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* megjelenése után írt – következő sorait:

„nincs kollektív vajdasági lélek, sőt még tiszta típusok sincsenek ebben a tarka, soknyelvű, sokhitű és egyedül gazdasági kötelékkel összefűzött népességben.”²⁵⁵

Ha már hangsúlyozom a *Műkedvelők* (maga a cím tekinthető a nemzet – illetve a térség és a korszak, de ezzel együtt az onnan származó, jelenkori nemzedék – metaforájának) kulcsregény voltát, fontos egy rövid időre visszatérnem Mátyás Győző recenziójára. Mátyás „egyszerű történet”-ként definiálja a mű szüzségét, ami viszont még

²⁴⁷ DELEUZE – GUATTARI, I. m., 33.

²⁴⁸ I. m., 34.

²⁴⁹ JUHÁSZ, *Műkedvelők*, i. m., 11. (Kiemelés tőlem. – B. O.)

²⁵⁰ I. m., 36.

²⁵¹ Forradalmi, de nem ideologikus. Vö. DELEUZE – GUATTARI, I. m., 36.

²⁵² JUHÁSZ Erzsébet, Az ugartörés mint önmétafora a vajdasági magyar irodalom két háború közti szakaszában, *Tiszatáj*, 1996/1., 95.

²⁵³ I. m., 96.

²⁵⁴ I. m., 93. – Idézi Juhász Szentelekyt. (SZENTELEKY Kornél, *Ugartörés*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1963, 94.)

²⁵⁵ Uo. (SZENTELEKY, I. m., 95.)

inkább kiemeli azt, jóllehet erről a kritikus nem beszél (nem is beszélhet), hogy a szöveg – hasonlóan Esterházy Péter jóval későbbi *egyszerű történetei*hez, a 2013-as *Egyszerű történet vessző száz oldal a kardozós változathoz*, és többé-kevésbé a 2014-es *Egyszerű történet vessző száz oldal a Márk-változathoz* (Budapest, Magvető Könyvkiadó) – egyik tétje épp az lenne: képes-e, illetve miként képes a nemzet modernitását (értsük ez alatt a vajdasági magyar nemzetközösségét, mely Szentelekyék szerint irodalmi, kulturális hagyománnyal, kollektív értékekkel nem rendelkezett) mindennapi eseményként és egy korszak kezdeteként leírni.²⁵⁶ A hagyománytalanság szellemében alkotja meg Hippolyte Taine miliőelmélete nyomán Szenteleky a kissé ellentmondásos helyi színek elméletét, mely számára a vajdasági (akkor még jugoszláviai) magyar irodalom stíluskövetelménye, esztétikai értelemben is vett *differentia specifikuma*, jóllehet ez leginkább a szellemi pusztára, ugarszerű, parlagi térségre eleve jellemző dilettantizmus és provincializmus, bezáródás további térhódításában szolgál majd katalizátorként. Az *Új Symposion*-nemzedék emiatt viszonyul a *couleur locale*-hoz iróniával, kritikai attitűddel. Elég csak megidézni a Bányai János és Bosnyák István szerkesztette *Kontrapunkt* című, 1964-es antológia (Újvidék, Forum Könyvkiadó) Sinkó Ervin által támogatott, harcos, ellenálló, művészi programját, jól láthatóvá válik, hogy a symposionisták „a bezárkózás, a tóparti- és templomtorony-perspektíva, a permanensen tévesen értelmezett regionalizmus” tagadásával és „a szokványosnak és a terméketlenné vált hagyományosnak a kritikájával”, illetve ezek függvényében a nyitottságot, kísérletezést, az „autentikus költői szó hitelességét” hirdették.²⁵⁷ Három nemzedék nagyon gazdag, forradalmi tevékenysége, Bányai János, Utasi Csaba, Gerold László, Bosnyák István, Thomka Beáta, Losoncz Alpár tudományos munkássága, az *ízlés-provokátor*²⁵⁸, gerillaharcos Tolnai Ottó, Domonkos István, Végel László, Brasnyó István, akárcsak Sziveri János és Juhász Erzsébet, Danyi Magdolna, Fenyvesi Ottó stb. művészete ebből a szellemi talajból nőtt ki. -----

Fontos kiemelni, hogy Juhász Erzsébet *Az ugartörés mint önmetafora a vajdasági magyar irodalom két háború közti szakaszában* című tanulmányában a Szenteleky-féle *couleur locale*-t nem tekinti a korszak (a húszas-harmincas évek) „irodalmi törekvéseit kifejező

²⁵⁶ Vö. BHABHA, Homi K., DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai (Fordította: Sári László) = THOMKA Beáta (szerk.), *Narratívák III. A kultúra narratívái*, Budapest, Kijárat Könyvkiadó, 1999, 88.

²⁵⁷ BORI, I. m., 190.

²⁵⁸ I. m., 200.

önmetaforának, [...] önítéletnek vagy hivatástudatnak”, „értékjelképnek”, „létszimbólumnak”, sőt maga is az elmélet ellentmondásosságára hívja fel a figyelmet:

„a helyi színek meglétét, sőt irodalmi megformálását elvárni, amikor e vidék lakossága Mária Terézia-korabeli idetelepítettekből áll javarészt, minthogy az előző lakosságot, kulturális intézményeivel együtt mindenestül elsöpörte a történelem vihara – alighanem merő képtelenség, mint ahogy a hagyományok megőrzését számonkérni is. Lévéen, hogy e vidék a mondottakból következően polgári hagyományokkal alig rendelkezett a határátrendezést megelőző időszakban sem.”²⁵⁹

Juhász Erzsébet a *couleur locale* helyett Herceg János szerkesztői, címadói gesztusa, „„„„„ Szenteleky tanulmánykötetének gyűjtőcíme nyomán az ugartörés terminust alkalmazza, mely a jugoszláviai magyar irodalom önmetaforájaként a huszadik század első évtizedeinek közép-európai irodalmi tudatához, az elmaradottságérzet evidenciaélményéhez kapcsolódik, pontosabban Ady „magyar Ugar”-jához nyúlik „„„„„ vissza.”²⁶⁰ Ahogy Herceg János fogalmaz a Szenteleky-kötet utószavában:

„szellemi paragon élt a délvidéki magyarság, a kultúra apostoljának tehát egészen előről kellett kezdeni a munkát. Ugartörést kellett végeznie.”²⁶¹

Ez az ugartörő program jóllehet feladatának tekintette a regionális irodalom létrehozását, valódi esztétikai értékkel rendelkező műveket nem tudott felmutatni, azonban kapcsolatot teremtett a többi határontúli magyar irodalommal, tehát lefektette a „magyar irodalom területi sokféleségét együtt látó szemlélet első alapköveit”, valamint „kialakította a kulturális sokféleségben rejlő gazdagság iránti fogékonyság elvét, mely elsősorban az államalkotó többségi népek irodalmaira való folyamatos odafigyelést irányozta elő”²⁶².

²⁵⁹ JUHÁSZ, I. m., 93–94.

²⁶⁰ I. m., 97. – A közép-európai ugarkép kapcsán Juhász Erzsébet Hanák Péterre hivatkozik. Az Adyhoz visszanyúló Szenteleky-féle irodalmi programról és metaforáról Toldi Éva ugyancsak értekezik a *Szekéren, bárkán, gályán (Vajdasági Kocsi-út az éjszakában)* című tanulmányában: „S amikor versében meghirdeti: »ugart kell törnünk«, kijelentésében nemcsak a mezőgazdasági munkálat, hanem a maga magyar ugar-képét is megalkotja, amely Ady Ugar-képzetétől kevésbé különbözik. A vajdasági irodalom és kultúra hagyománytalanságának, elmaradottságának gondolata hosszú időre meghatározta a róla való gondolkodást, anélkül, hogy tudatosodott volna: amennyire művelődéstörténeti ismereteken, ugyanannyira Ady Endre követésén, szimbolikus képsorán alapult.” (TOLDI Éva, *Önértésváltozatok, identitástapasztalatok*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2015, 158.)

²⁶¹ HERCEG János, Utószó = SZENTELEKY Kornél, *Ugartörés, Újvidék, Délvidéki Magyar Közművelődési Szövetség*, é. n., 149.

²⁶² JUHÁSZ, I. m., 97.

Nem lehet tehát zárójelezni, hogy ebbe a közegbe (a „sajátos vajdasági kisebbségi lét megfogalmazásának igényé[t]”²⁶³ rejtő helyi színek elméletébe, illetve az elmélet kritikájába, a más népek, más irodalmak kultúrájára való odafigyelésbe, a symposionista szellemiségbe, nyitottságeszménybe, a kisebbségi létesülésbe/leendésbe, a „változó jelentések”-kel ellátott identitásszerkezet kontextusába stb.) illeszkedik bele Juhász Erzsébet Szenteleky-regénye, mely a felülkerekedés-igény ellenére vagy épp amiatt interpretációmban Sigmund Freud *Unheimliche* fogalmával is párbeszédbe lép. Ebbe a jelentéstartományba a bennfentessel, az otthonossal, a kiessel, az ismerőssel, a bizalmassal ellentétes minőségek szintén bevonzódnak, de hatása mindig valamilyen intellektuális bizonytalanságon alapul. Freudnál ez az effektus az elfojtott visszatérése. A kísérteties tehát az, „aminek rejtve kellett volna maradnia, mégis föltárult”²⁶⁴. Ennek a rejtettnek mint traumatikus előrenyomulásnak a tapasztalataként, látható nyomaiként tematizálódik a Szenteleky-hagyományhoz mint az irodalmi (nagy)apához és nemzeti atyához fűződő „”””” viszony, melyre tudatosan, a már említett intertextuális betétekkel vagy a vajdasági magyar irodalom kezdeteiből származó szövegimplantátumokkal, ezek átírásával, szövegtorzításával, szövegromlásával (fragmentumokkal és romokkal!) játszik rá a szöveg. Másik aspektusból pedig az intellektuális bizonytalanságot az adja, hogy a tradícióval mint traumatikus mezővel való kvázi szembenézés, annak értékelése (a magas esztétikai minőség helyett műkedveléssé, dilettantizmussá való degradálása) mégsem hozza el a várt eredményt. A bizonytalanság és a kétség továbbra is ott marad: jóllehet ez a poétikai és esztétikai program a vajdasági magyar irodalom kezdeteitől, Szentelekytől, a helyi színezettől való folyamatos *elkülömböződés*ben próbálja önmagát létrehozni, értéke, minősége tekintetében nem lehet biztos, akárcsak identitásépítésének sikerességében sem. Hiszen – ha figyelembe vesszük Juhász Erzsébet *A magány émelyítő helyi színe* című esszéjét²⁶⁵, melyben a szerző a szlovákiai magyar (pozsonyi születésű) Peéry Rezsőről és a minoritásról, valamint a peremvidéki, marginális létállapotokról elmélkedik – a kisebbségi léthelyzet „gyakran teremt hamis tudatot”²⁶⁶. Konkrétan tehát „a vidékiséget, a provincializmust, melynek veszélye, úgy látszik, minden kisebbségbe szakadt nemzetrész számára időről időre már-már lebíráhatatlan veszélyt jelent.”²⁶⁷ A teljesség igényével

²⁶³ I. m., 94.

²⁶⁴ FREUD, Sigmund, A kísérteties = Uő., *Művészeti írások*, IX., Filum, é. n., 245-281.

²⁶⁵ JUHÁSZ, *Úttalan...*, i. m., 100–105.

²⁶⁶ I. m., 100.

²⁶⁷ I. m., 101.

idézem most be Juhász esszéjéből a szerző által kiemelt, citált, saját attitűdjével, meglátásaival rokon Peéry-szöveg fontos, vonatkozó sorait, melyek megelőlegzik Kontantinović vidékiségkonceptiójának bizonyos gondolatait (például az önámítással, a mimikrivel, az asszimilációval és az áthasonulással kapcsolatos tapasztalatokat):

„A vidék ott kezdődik [...], ahol nem vesz tudomást önmaga méreteiről, ahol nincs kritikája magamagáról. A hamis tudat, a nyugodt és állandó önámítás, a megcsuklott akarat és az elbénuló tehetség világa. Mimikri a legkényelmesebb formában, asszimiláció és áthasonulás, mely állandóan lefelé irányul. A vidék a szolid hitel hiánya ember, terv és kultúra mögött. A vegetáció új tartalmak, célok és távlatok nélkül egy elmúlt korszak életsablonjaiban. Úgy hiszem, vidékiek vagyunk. Vidékiek az elvagyódás romantikájában, naiv és kései urbanitás-kultuszunkban éppúgy, mint autarkikus önelégültségünkben. Vidékiek, mert nem tudjuk megtalálni saját életformánkat, mert eláruljuk a hivatást: képtelenek vagyunk egy magyar gyarmatot a magyar kultúra földjévé és termelőjévé tenni.”²⁶⁸

Visszatérve az önértelmezésre: valójában az öninterpretáció mint esztétikai cselekvés terjesztődik ki általános szintre (a kisebbségi léttapasztalás és megnyilatkozás módozataként és magatartásbeli kirajzó szűkösséggént) a *Műkedvelők*ben, és tágabban a Juhász Erzsébet-i reflexív gondolkodásban. „[M]ár eleink megszólalása is csak művészi lehetett, *vallanunk magunkról sohasem adatott meg másként, mint behátrálva a műbe*”²⁶⁹ – olvasható az esztétikai, de episztemológiai program rögtön a regény legelején, azaz a 10. oldalon. Ez a behátrálás – mely egyszerre bezárkózás és az időben, térben, diskurzusokban, szövegekben való nomád kószálás, valamint az esztétikai kirajzás (nyitottság, tágasság) határán kulminál – Tolnai Ottó művészetének rákmozgásaival vagy a fiatalon elhunyt chilei író, Roberto Bolaño *Vad nyomozók* című, 1998-as regényében (magyarul 2013-ban jelent meg Kertes Gábor fordításában [Budapest, Európa Könyvkiadó]) olvasható zsigeri realisták vagy béalrealisták hátrafelé tartó mozgásaival rokon: „egy pontot néznek, miközben távolodnak tőle, egyenes vonalban az ismeretlen felé.”²⁷⁰ Ez a belső emigráció, kivonulás és kívülállás magatartásként, látásmódként, illetve poétikai eljárásként fontos közös pontokat teremt meg Juhász Erzsébet, Tolnai Ottó és Végel László munkásságában. Tolnai az önkéntes, választott kivonulást mint

²⁶⁸ JUHÁSZ, I. m., 103.

²⁶⁹ JUHÁSZ, *Műkedvelők*, i. m., 10. (Kiemelés tőlem. – B. O.)

²⁷⁰ BOLAÑO, Roberto, *Vad nyomozók* (Fordította: Kertes Gábor), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2013, 16.

rákmozgást (vö. „ahogyan előre szaladok, támadok, majd hirtelen rákmozgásban hátrálni kezdek, eltűnök lyukamban”²⁷¹) személyes alkatahoz („Rák-voltához”), a biografikus tényekhez, illetve saját életrééhez (*a Telepre, a Járásra, az Adriára való kivonuláshoz*) kapcsolja, mely által – bizonyos szenvedésekkel együtt – tulajdonképpen *minden struktúrán kívülre helyezi magát, saját intézményévé válik.*²⁷² A Telep, a Járás és az Adria mellé a palicsi Homokvár is bekerül, ám a várba való visszavonulás mégsem jelent bezárkózást, hiszen Tolnai művészetének van egy erős kirajzó (a méhekre jellemző, a kasból kirajzó és egyszerre begyűjtő és beporzó) mozgása. A kívülre helyeződés teremti meg a reflexióadás lehetőségét, ami különösen Juhász Erzsébet és Végel László esszéművészetében érhető tetten.

Juhász Erzsébet Szenteleky-regénye kapcsán Bolaño-regényének beidézését az is adekváttá teszi (annak ellenére, hogy a vajdasági szerző nem olvashatta a borgesi hagyományokból építkező chileit), hogy – a cím explicit utal rá – maga a *Vad nyomozók*, hasonlóan a *Műkedvelőkhöz*, „fura kutatás”, nyomolvasás. Tehát mindkét mű olyan irodalmi nyomkeresésnek tekinthető, mely a huszadik századnak ugyanarra vagy nagyon közeli időszakára fókuszál, csak éppen két különböző, egymástól nagyon távol eső kontinensen, illetve mindkettő ugyancsak saját poétikai előzményeit próbálja kinyomozni és azzal számot vetni (ezért fontos a hátrafelé tartó mozgás). Juan García Maderno és „,,,,,,” zsigerrealista íróársai (Arturo Belano, Ulises Lima) a húszas-harmincas évek idején működő, a *Sonora-sivatagban* elvesztett (pontosabban „nyoma veszett”!), szintén zsigerrealistáknak nevezett mexikói avantgárd csoport után kutatnak. Ennek a célnak, projektnek a bejelentése már az első fejezet legelején megtörténik: a *Mexikóban elveszett mexikóiak* fejezetcím tulajdonképpen a Merleau-Ponty-féle vad tartomány, „az öröklött kultúrák hasadása alatt vagy mögött” húzódó, a sajátban benne rejtő transzcendens idegenség, ilyenképpen Madernóék maguk is „tősgyökeres idegenek”. A mű pedig olyan *road movie*-vá válik, mely, akárcsak a hegeli filozófia (vö. mozgáselv, „a filozófia mint útonlevés”), nem az eredmény(esség)ében, nem a kutatás tárgyának (az irodalmi atyáknak, a kezdetnek, a hagyománynak) a megnyugtató megtalálásában, hanem magában a kérdésben, a problémafelvetésében, a dinamizmusában, a nyomozás során való történésekben, belekeveredésekben válik örök esztétikai élménnyé. Mint ahogy a

²⁷¹ TOLNAI – PARTI NAGY, I. m., 62.

²⁷² Uo.

Műkedvelők esetében, úgy a *Vad nyomozók*ban szintén maga az utazás (keresés) lesz a szöveg dinamikus, építő elve, mely mindeközben folyamatosan elbizonytalanítja az identitás otthonosságában, az irodalmi hagyomány objektív megismerhetőségében, az irodalom kezdetében mint ősforrásban vagy az ihletben hívő, bízó olvasót (és nem különben magát a szerzőt).

IV. Peremlét és háborús kataklizmák: az írás mint a hontalanság terepe

Ha Juhász Erzsébet esszéinek vajdasági magyar kontextusát vizsgálom, szembetűnővé válik az a nagyon gazdag gondolati egyezés, a „tősgyökeres idegen” pozíciójából kiszóló, analóg hang, amely Végel László a peremlétet, a „marginalitást dicsérő” művészetével, „hontalan lokálpatriotizmus”-ával és Közép-Kelet-Európa imaginárius tereinek berajzolásával, írói térképeivel és utazásélményeivel, nomadológiájával köti össze. Azzal a különbséggel, hogy Végel esszéiben (főleg a nemzettel, multikulturalizmussal, történelmi tudattal kapcsolatos kérdésekben) a mindenkori hatalmi mechanizmusoknak, valamint a szimbolikus hatalmi apparátusnak a feltárása különleges hangsúlyt, jóval nagyobb figyelmet kap, mint Juhász Erzsébet írásainak esetében. Éppen ezért a „territoriális paranoia”²⁷³ vagy a kulturális különbségek és az osztályhoz tartozás mint kategóriák a végeli esszékben ismétlődően, körkörösén felmerülnek.

Végel számára a szülőföldélmény, az ehhez kapcsolódó nosztalgia „hamis ábrándjai”-val való leszámolás az otthontalanság közegéhez vezet el, a folyamatos bizonytalansághoz, és a létezés ilyen hontalan terében a történelem a „félelmek történeté[vé]”, „a kitépett gyökerek krónikájá[vá]”²⁷⁴ válik. Jugoszlávia szétesése, a balkáni háborús kataklizmák, a háborús migráció következtében újraértelmeződik az az interkulturális szituáció, amelyben az *Új Symposion* köré tömörülő nemzedék (így Végel és Juhász Erzsébet is) évtizedeken keresztül alkotott és *együtt élt*. Az, hogy a kilencvenes évek végére ebben a posztjugoszláv közegben „az országok, kultúrák, nyelvek közötti nomád vándorlás mozgásmechanizmusa lényegesen megváltozott”²⁷⁵, módosította és jelenleg is módosítja az irodalmi megszólalásmódokat.²⁷⁶

Mind Végel, mind Juhász Erzsébet számára a kilencvenes évek balkáni tapasztalata lesz az, ami még inkább a térség létérzékelésével kapcsolatos konzekvenciák levonására vagy legalábbis felvázolására, művészi megrajzolására készíti őket. Juhász Erzsébet

²⁷³ BHABHA, I. m., 86.

²⁷⁴ VÉGEL László, *Vita a szülőfölddel = Uő., Hontalan esszék (1981-2001)*, Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, 2003, 8.

²⁷⁵ VIRÁG, *A termékenység...*, i. m., 15.

²⁷⁶ Például Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című háborús traumaregénye, de bizonyos értelemben idetartozik Sirbik Attila *St. Euphemia* című regénye is. (DANYI Zoltán, *A dögeltakarító*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2016 és SIRBIK Attila, *St. Euphemia*, Budapest – Újvidék, Magvető – Forum Könyvkiadó, 2016)

esetében – aki már tudományos, egyetemi tanári és kutatói munkásságában különösen nagy hangsúlyt fektetett az Osztrák–Magyar Monarchia irodalmi reprezentációjának, az Osztrák–Magyar Monarchia nosztalgiájának és (Fried István koncepciója nyomán) maga a térség irodalmi modellként való alkalmazásának a vizsgálataira (ennek eredménye a *Tükörképek labirintusa* című tanulmánykötet) – ez a tapasztalat vezet el a töredékes, befejezetlen, ám befejezetlensége ellenére egészként interpretálható, posztumusz mű, a *Határregény* mint egyszerre többgenerációs, többnemzeti családregény²⁷⁷ megírásához, melynek történelmi időintervalluma a Monarchia fennállásától egészen a balkáni háborús örületig, kataklizmáig tart. Bár a regény nem készült el (mind kiadása, mind maga a címadás a szerkesztőknek, Faragó Kornéliának és Toldi Évának, valamint Bori Imrének mint recenzensnek köszönhető), mégis a meglevő kilencvennégy oldal vagy hét fejezet feltárja a „távolságok csapdájá”²⁷⁸-t. Azt tudniillik, hogy valójában a történelem és a család mint az önazonosság megteremtésének egyik elsődleges, tehát fundamentális tényezője, folyamatos lehatárolások, elhatárolások és határártrendeződések (így korlátozások, elérhetetlenségek) között létezik. „Hogy kik is vagyunk, életünk történetéből derül ki”²⁷⁹, írja Alasdair MacIntyre és Paul Ricoeur „narratív identitás”-fogalmának meghatározása kapcsán Tengelyi László, Juhász Erzsébet posztumusz regényének (de tulajdonképpen egész művészetének) a középpontjában pedig éppen ezeknek a személyes és családi élettörténeteknek és keresett önazonosságoknak a feltérképezésére tett kísérlet áll, jóllehet ez a feltérképezés mindig egy kényszerített, erős határmegrajzolást jelent. A territorializáció (melynek eljárása, megvalósulása mindig a hatalomhoz, ideológiához, politikához kötődik) tehát nem teszi lehetővé a szabadon járkálást nemcsak az országhatárok, hanem a (családi) történetek között sem (és emiatt az érzelmek ambivalenciáját és a távolságok kiépülését, a magány és az idegenség tapasztalatát, valamint az identitás válságát okozzák).

A *Határregény* mellett ennek a szorongató létélménynek az írásos dokumentumai Juhász Erzsébet esszéi is, az *Úttalan utaim* és az *Esti följegyzések* „pokolbeli” jegyzetei, melyek intellektuális terei az individuum gazdag olvasmányainak, emlékezéseinek vagy

²⁷⁷ Fontos hangsúlyozni, hogy Juhász Erzsébet munkásságának középpontjában az utazás, a határtapasztalat, az idegenség és az átmenetiség létélménye mellett a család, a családi témák és a családreprezentációk állnak. Már első prózakötetétől kezdve (*fényben fénybe, sötétben sötétbe*), a *Homorítás* című regényen át az 1984-es *Gyöngyhalászk* novelláiban folyamatosan megjelenik a családi miliő és a családi viszonyok (emberközi kapcsolatok) ábrázolása, mely éppen a befejezetlenné vált *Határregény*ben teljesedne ki.

²⁷⁸ JUHÁSZ, *Határregény*, i. m., 20.

²⁷⁹ Vö. TENGELYI, I. m., 15.

prózai emlékfutamainak, tágasságigényének köszönhetően határokon át szárnyalnak, és bejárják egész Mitteleurópát. Jóllehet egy-egy esszé erejéig még az európai kontinensen is túlszárnyalnak, és valóban a vidéki zártság, a háborús gyűlölködés, a nacionalizmus, a minden emberi értékből kiforgató „országos üzérkedés, kufárkodás, szélhámoskodás, leplezetlen nyílt színi hazudozás”²⁸⁰ ellenére birtokba veszik a nagyvilágot. Elég csak felidézni az *Úttalan utaim* címadó esszéjét, melyben a családi emlékezetnek, az apa alakjának köszönhetően a Juhász Erzsébet-i író-szobjektum eljut egészen Afrikáig (a sivatagig!), miközben az esszé megható szépségét, érzékenységét az apa elvesztése, a gyász és az emberi végesség, illetve az eltévedéstől való félelem, az örökös „kettős marginalitás”-ban, „eliminálható massa”²⁸¹-ként, senkiként való létmegélés és a sehol-lét szorongató, nagyon is otthonos (kisebbségi) tapasztalata adja. Ehhez a sehol-léthez, illetve a senkiként való létmegéléshez és idegenséghez kapcsolódik a végeli esszék „kisebbségi író”-definíciója:

„kisebbségi író vagy: azonban ez csupán annyit jelent, hogy nincsen valóságod. Félig meddig árnyék vagy az árnyékvilágban. Többnyire az árnyékvilág árnyéka. Slemil fattyúja.”²⁸²

Majd így folytatja:

„Amit valóságnak becéznek, az nem más, mint kisebbségi szappanopera, aminek Pesten van nagy divatja. Az árnyékvilág és az árnyéklény azonban idegen itt is, ott is. Az idegenségérzet elhatalmasodását erősítette fel benned a gyakori lakáscsere.”²⁸³)

A *Határregény* Mitteleurópája, akárcsak Juhász Erzsébet többi írásának kulturális és történelmi-emlékezeti terepe, illetve Végel László Közép-Kelet-Európája, a „Kelet”, azaz Európa peremvidéke, a *barbaricum*, valójában „a konstitutív behatárolhatatlanság tere”²⁸⁴. Edward Said „imaginárius földrajz”-ának mintájára Közép-Kelet-Európa az az imaginárius terület, mely „a groteszk emblematikus tere” és az egészséges szomszéd által „ünnepelet púpos ember groteszk, fiktív alakja, [...] [ami] egyszerre idéz elő félelmet és szánalmat,

²⁸⁰ JUHÁSZ, *Úttalan...*, i. m., 88.

²⁸¹ I. m., 58.

²⁸² VÉGEL László, *Exterritórium. Ezredvégi jelenetek*, Budapest, Noran Libro Kiadó, 2016, 118.

²⁸³ VÉGEL, I. m., 118.

²⁸⁴ POGAČAR, Marko, Kelet Keletre van? Antiesszé az állhatatosan kiürített térről, az imaginárius földrajzról és egy Rogi-c-mondatról (Fordította: Orovec Krisztina), *Symposion*, 2011/60 (Közép-Kelet-Európa közhelyei című szám), 178.

undort és empátiát.”²⁸⁵ A gyarmatosító (posztkolonialista) elméletekből, az „állhatatos kiürítés”-ből, illetve az örök areális-politikai-társadalmi változékonyságából fakadó behatárolhatatlansága miatt az elméleti-fogalmi diskurzus helyett talán adekvátabb a spliti „„„„„” születésű költő, irodalomtörténész, esztéta Marko Pogačar módszerét követni, és javaslatai alapján Heidegger művészetfilozófiai koncepciójához fordulni: „a művészet utánozhatatlan, eredendő igazságához”, a „sűrített költői beszédhez”. Pogačar számára Közép-Kelet-Európa (vagy ahogy ő nevezei, a „Kelet”) így Ivan Rogić Nehajev következő sorával írható le: „a kelet ott van, ahol a leginkább fáj, ahol a fegyverek közössége határozza meg a felebarátok aggregációs állapotát.”²⁸⁶

A disszertációm szempontjából viszont elsődlegesen mégsem Rogić Nehajev egyébként nagyon találó költői leírása a lényeges, hanem annak állítása, hangsúlyozása, hogy Mitteleurópa (vagy az Osztrák–Magyar Monarchia, akárcsak Jugoszlávia, illetőleg a volt Jugoszlávia) imaginárius földrajzának, folyamatos mozgásban levő, képlékeny határainak, változékonyságának köszönhetően a térség kvázi meghatározására a művészet érzékeny eszköztára és nem a fogalmi diskurzus az alkalmas. Éppen ezért jelentős(ek) a Juhász Erzsébet- vagy Végel László-szépprózákból/naplókötetektől, illetve -esszékből, -esszéfutamokból feltérképezhető Közép-Kelet-Európa-(tér)kép(ek), pontosabban annak domborzata(i), politikai vízrajza(i) mellett dinamikus társadalmi miliője (miliói) „„„„„” mely(ek)nek kortárs művészeti reprezentációjára (azokat előképül használva, megidézve) Danyi Zoltán is vállalkozik 2015-ös regényének, *A dögeltakarítónak* (Budapest, Magvető Könyvkiadó) bizonyos szöveghelyein. Például az I. Amerika 12. fejezetében a kizsigerelt, a gyűlölt Európáról mint a traumák élheteretlen terepéről beszél hosszan az Amerika után vágyódó, mégis menekülni képtelen narrátor vagy a II. Furgon 11. fejezetében a határ-átrendeződés, az ország széthullása, a testvériség-egység, a multikulturalizmus eszméje territorializációs harcokba, véres öldöklésbe való átfordulása a különböző termékek eltűnésén és az általuk kiváltott hiányon, illetve nosztalgián keresztül reprezentálódik, így a Bazooka rágógumién, a Vegetáén, a Cedevitáén, az Eva halkonzervén keresztül:

„amikor tizenöt év múlva újra meglátta a Bazooka rágót az INA benzinkúton, úgy érezte, mintha hosszú idő után hazaérkezett volna végre [...] a háború elején a Bazooka rágógumi egyik napról a másikra eltűnt a boltokból [...] és minden más, amit a horvátok vagy a

²⁸⁵ POGAČAR, I. m., 180.

²⁸⁶ Idézi Pogačar Rogićot. – I. m., 181.

szlovénok gyártottak, ami tulajdonképpen azt jelentette, hogy a háború kezdetén minden, vagy majdnem minden eltűnt a boltokból, mert addig mindent, vagy majdnem mindent a horvátok és szlovénok gyártottak, de most ők ellenségek lettek, és nem kellett tőlük semmi már, csak a területek, Eszék, Vukovár, Knin és a Krajínák [...] és persze a szerbiai boltok ezután teljesen kiürültek [...] és a semmit árulták.”²⁸⁷

Danyi regényének tehát azok a momentumai, tapasztalatai relevánsak ehelyütt, melyek egyrészt Közép-Kelet-Európa vagy épp a Balkán és Nyugat-Európa, a Nyugat (vagy ahogy a Balkánnal szembeni oppozícióban írja a szerző, Európa) közötti viszonytal, másrészt a balkáni háborúra, a nacionalizmusra, az etnikai tisztogatásokra és a (kollektív) bűn(össég) problémakörére adott esztétikai reflexiókkal kapcsolatosak. Ha a zentai születésű (egyébként rózsakertész!) író kacskaringós, a fortyogó belekből kiszóló, büzlő (ám mégsem az abjekt érzetét kiváltó) szövegfolyamát az általa több interjúban²⁸⁸ is kiemelt srebrenicai tömegmészárlás (de akár a balkáni háborúk másik etnikai tisztogatása, például az 1992-es boszniai, visevári) horizontjából interpretáljuk, akkor azok közé az emberiség ellen elkövetett megbocsáthatatlan bűnökről, népirtásokról szóló huszadik századi művek sorába kell beemelnünk *A dögeltakarítót*, melyek alapvető kérdése egyszerre esztétikai és morális megalapozottságú. Auschwitz ténye mint felfoghatatlan és feldolgozhatatlan történelmi, egzisztenciális törés, trauma Európa, a kultúra és a humánumbólcsőjében eleve kérdésessé teszi a művészet, a rózsák lehetőségét. (Jean Baudrillard „Európa meghalt Szarajevóban”-kijelentése ugyanezt közvetíti.²⁸⁹) Az írói felelősség mércéje, pontosabban Danyi felelősségének mércéje pedig az, hogy – Danilo Kiš parafrázálva²⁹⁰ – miként viszonyul (jelen esetben nem a német és szovjet halál- és munkatáborok, hanem) a balkáni, boszniai népirtás(ok) valóságához, amire egyébként maga a szerző szintén reflektál például az egyik, Szerbhorváth Györgynek adott interjújában:

²⁸⁷ DANYI, I. m., 107-108.

²⁸⁸ Például SZERBHORVÁTH György, *Danyi Zoltán: Ebben a háborúban a női test harctér volt* - <http://librius.hu/2015/10/31/danyi-zoltan-ebben-a-haboruban-a-noi-test-harcter-volt/> (A hivatkozás utolsó megtekintésének időpontja: 2017. 03. 10.)

²⁸⁹ ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka, A valóság kihívása – A horvát próza attraktivitása a 20. és 21. század fordulóján (Fordította: Medve A. Zoltán), *Tiszatáj*, LXII. évfolyam, 2008, 6. szám, 48.

²⁹⁰ Kiš a fiatal írókhoz intézett utolsó tanácsaiban figyelmeztet a koncentrációs táborok, Auschwitz és Kolima valóságával és hasonlóságával való szembenézésre. – KIŠ, *Saveti...*, i. m. (Az utolsó megtekintés időpontja: 2018. 06. 18.)

„Amikor azt mondom, hogy nagyrészt Srebrenica miatt írtam meg a könyvet, akkor ez nem annyira a regényre, mint inkább Srebrenicára vonatkozó állásfoglalás. Hogy ezt ki hogyan érti, azt mindenkinek a saját lelkiismeretére bízom. Én nem tudtam úgy élni tovább, hogy a szerbek azt mondják, győztünk, a horvátok azt mondják, győztünk, az albánok azt mondják, győztünk, nem tudtam elviselni többé, hogy mindenki a »győzelemről« beszél, miközben néhány millió ember élete örökre helyrehozhatatlanul szarrá ment.”²⁹¹

A *dögeltakarító*ban pedig ítélkezés, moralizálás nélkül, mégis könyörtelenül kirajzolódik „a történelem vágóhídjára vetett ember, a történelemére, ami semmiképpen sem »az élet tanítómestere«, hanem üvöltözés és dühöngés, egy idióta motyogása”²⁹². A horvát, emigráns író, Slavenka Drakulić 2004-es (magyarul 2005-ben Csordás Gábor fordításában megjelent) dokumentumregénye, *A légynek se ártanának* (Pécs, Jelenkor Könyvkiadó) hasonlóan Danyi regényéhez, a hazug győzelmek, a meghamisított történelmek narratívájával kíván leszámolni. Drakulić regénye azonban – Danyi fikciós prózájához képest – a személyes és a nyilvános, az autobiografikus és a biografikus, a fikcionális és dokumentáris, valamint az értelem, a szigorú logika és az érzelem (Medve A. Zoltán koncepciójában a női irodalom *differentia specifikuma* „az érzelmek direkt vállalása”²⁹³) közötti transzgressziók közepette leplezi le az exjugoszláv *nemzet* tragédiáját és a szerbek/horvátok/bosnyákok kollektív bűnössége/ártatlansága állítása helyett a felelősségvállalásra, majd a szembenézésre hívja fel a figyelmet:

„egy egész nemzet nem tekinthető háborús *bűnösnek*, a horvát sem. De egy egész nemzet tekinthető *felelősnek* a háborús bűnökért, politikai és erkölcsi értelemben egyaránt.”²⁹⁴

Non-fiction regényébe tehát beépülnek az író-elbeszélő saját (gyermekkori) emlékei, tapasztalatai, családjának történetei, miközben a hágai bírósági pereket nyomon követve egyrészt reflektál a brutalitásokra, kommentálja, interpretálja a hazugságokat, feltárja a volt Jugoszlávia, a Balkán történelmi, vallási és kulturális hátterét és benne a nők helyzetét. Másrészt az elhangzottak, a tanúvallomások, beszámolók alapján rekonstruál, cselekményesít, azaz fikcionalizál eseményeket. Harmadrészt az elkövetők, a bűnösök démonizálása helyett nagyon is emberi karakterüket, személyes vonásaikat,

²⁹¹ SZERBHORVÁTH, I. m.

²⁹² KIŠ, *Kételyek...*, i. m., 90.

²⁹³ MEDVE A. Zoltán, *Kontextusok és annotációk – Adalékok a kortárs horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához*, Budapest, Kijarat Kiadó, Kritikai zsebkönyvtár 13., 2009, 112.

²⁹⁴ DRAKULIĆ, Slavenka, *A légynek se ártanának* (Fordította: Csordás Gábor), Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, Kiseurópa, 2005, 159. (A szerző kiemelése.)

mindennapiságukat emeli ki. Drakulić ily módon nem a bűnösök vagy a bűnök megítélését relativizálja, hanem (azáltal, hogy az olvasóhoz közelebb hozza őket, intimebbé teszi, illetve maga az, hogy nem az áldozatok, hanem a bűnelkövetők, a vádlottak nézőpontjából narrativizál) éppen a *gonosz banalitására* hívja fel a figyelmet, és arra, hogy bárki lehet a bűnös: a jóképű, az illedelmes, a szomszéd, a barát vagy a családi hozzátartozó. A nacionalista ideológiák, a manipulatív hazugságok, a módszeres történelemhamisítás és végül a háború nemcsak a bűnöző hajlamúakat, hanem bárkit gyilkossá, erőszakolóvá, harácsolóvá stb. tehet, akár csak áldozattá, miközben maga a bűnös is lehet egyben áldozat.²⁹⁵ Éppen ezért Radislav Krstić, a srebrenicai mészárlásban részt vett, a Szerb Köztársaság Hadseregének tábornoka (az első háborús bűnös, akit a hágai törvényszék genocídium vádjával elítélt) például a szerző-narrátor apjához való hasonlóságában tűnik fel, vagy a kinézetében bizalmat keltő boszniai szerb Goran Jelišićet (aki több mint száz muzulmánzt végzett ki) a szerző-narrátor lányának a nemzedéktársaként (barátlehetőségként, férjlehetőségként) ábrázolja Drakulić stb. A regény szövegterében a *konatív és emotív kettőség*²⁹⁶ meglétét jól reprezentálják a volt államfő, a „balkáni

²⁹⁵ Drakulić a regény *Miért van szükségünk szörnyetegekre?* című, utolsó előtti fejezetében saját maga magyarázza és értelmezi írói módszerét és műve perspektívájának *genezisét*, valamint a bűnök elkövetésével kapcsolatos álláspontját. A bűnök létrejöttének, realitásának kiváltó okát az elkövetők megértésével próbálja feltárni, és arra hívja fel a figyelmet, hogy az elkövetők szörnyetegként való definiálása kizárja őket az emberek közül, így azonosulni sem lehet velük, és ezáltal a bűnök elkövetését eltávolítja a hétköznapi emberektől. (Lásd: „És minél világosabbá válik, hogy a háborús bűnösök hétköznapi emberek lehetnek, annál jobban megijedünk. Természetesen azért, mert súlyosabb következtetések vonhatók le ebből, mint ha szörnyetegek volnának. Ha hétköznapi emberek követtek el háborús bűntetteket, az azt jelenti, hogy bármelyikünk elkövethet ilyeneket. Most már kezdjük érteni, miért olyan könnyű és kényelmes elhinni, hogy a háborús bűnösök szörnyetegek, semmint egyetérteni Ervin Staubbal abban, hogy »nem kivétel, hanem szabály, hogy a gonosz hétköznapi gondolatokból ered, hétköznapi emberek műve«”. – DRAKULIĆ, I. m., 155-156.) Drakulić hivatkozik a téma jeles kutatóira (Raul Hilbergre, Theodor Adornóra, Zygmunt Baumanra, John Steinerre, Ervin Staubra vagy Christopher Browningra) és Philip Zimbardo pszichológiai kísérleteire, mindemellett fontos kiemelni, hogy *A légynek sem ártanának* a dokumentarista szépirodalom eszközeivel próbálja – hasonlóan Hannah Arendt-hez – a *gonosz banalitását* tetten érni. Így Arendt 1963-as könyve a Drakulić-regény előképének tekinthető. (Vö. ARENDT, Hannah, *Eichmann Jeruzsálemben* (Fordította: Mesés Péter), Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 2000) Mivel értekezésemnek nem tárgya, ezért Arendt és Drakulić szövegének összevetésével mélyrehatóbban nem foglalkoznék, csupán e helyütt rámutatnék arra, hogy Drakulić a balkáni háborúkat kiokkabntó nacionalista ideológiát, propagandát a náci ideológia működésmódjához hasonlítja. Másrészt az Arendt- és Drakulić-szövegek közötti analógia az is, amit és amiképpen a perek során a vádlottak kapcsán nyelvileg és érzelmileg közvetítenek. Például Drakulić Milošević kapcsán (ezt a dolgotat főszövegében kiemelem), Arendt pedig Eichmann kapcsán: „az elkövető felületességével döbbsentett meg”, „[a]z egyetlen megfigyelhető jellemvonása valami egészen negatív volt: nem ostobaság volt ez, hanem gondolatlanság”. (Idézi Heller Ágnes Arendtet. – HELLER Ágnes, *Elmélkedések Arendtről, a gonosztevről és a gonoszról*, *Ex Symposion, A gonosz banalitása* című szám, 1999, 26–27. szám, <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/gonosz/Heller/kerete.htm> (A hivatkozás utolsó megtekintésének időpontja: 2018. 06. 03.))

²⁹⁶ MEDVE, I. m.

mészáros”²⁹⁷, Slobodan Milošević hágai pere és annak szemtanúként való figyelemmel kísérése kapcsán megfogalmazott narrátori reflexiók. A drakulići elbeszélő nem tudja elhinni, hogy Milošević kiadatása Hágának, a tárgyalás valósággá válhatott, és ehhez kapcsolódóan saját ambivalens reakcióin (a megkönnyebbülésén, a zavarán, a kellemetlenségérzetén) is meglepődik:

„Abban a kiváltságban részesültem, hogy végignézhetem a »balkáni mészáros« perét, aki a gonoszt jelképezte életemben, aki lángra gyújtotta a hazámat – és mégis kínos volt ott látnom a tárgyalóteremben.”²⁹⁸

A tényigazságokkal szembenézni próbáló (horvát, női) identításban a totalitarizmusra törekvő, személyi kultuszt építő, Tito utáni államfő (a hatalmon levő férfi) elleni per, illetve ezt megelőzően maga Jugoszlávia széthullása (a jelen percepció szempontjából viszont épp a gyerekkor és a nosztalgia terepe), a különböző népek békés együttélését véres gyilkosságokká változtató ideológia, a következmények felismerése az érzelmek ambivalenciájával együtt komoly válsághelyzetet (az identitás azonosságának, kontinuitásának problémáját) hoz(za) létre. A hágai törvényszék tárgyalóterme így a jugónosztalgiával való szembenézés és leszámolás, valamint a narrátor önvizsgálatának a terévé is válik.

„A tárgyalóteremben ülő férfi látványában volt valami, amit nem tudtam összeegyeztetni az emlékeimmel, énem rejtett, sebezhető részével. A ráció szintjén természetesen örültem annak, hogy a bíróság előtt láthatom. Élveztem, hogy végül is szembe kell néznie az igazságszolgáltatással. Mégsem volt ilyen egyszerű a dolog. Ráeszméltem, hogy őt látva a személyi kultusszal szembesülök, amelyben felnőttem. Bizonyos értelemben a Jugoszláviában eltöltött egész életemmel, amire legkevésbé számítottam.”²⁹⁹

Még ha Medve A. Zoltán női irodalomról tett, kissé leegyszerűsítő megállapítását (azt tehát, hogy a női irodalom sajátja az érzelmek direkt vállalása) el is fogadjuk, Drakulić regénye néhol mégis túlságosan intenzíven, időnként didaktikusan alkalmazza az érzelmi kizökkentés, felkavarás kiváltására alkalmas eszközöket, sokszor zavarba ejtően gyöngeszornalisztikai hatáselemeket. (Például a kötet címadó fejezetében Jelišić horgászszenvédélyét összemossa a későbbiekben előtörő, érzelmileg közömbös gyilkolási

²⁹⁷ DRAKULIĆ, I. m., 104.

²⁹⁸ Uo.

²⁹⁹ I. m., 106.

hajlamával.) Ennek ellenére *A légynek se ártanának* elsődlegesen mégiscsak etikai tétet ad fel magának, így vitathatatlan érdeme a háborús bűnökkel való szembenézés, a történelmi tény(ek) kérdésének problematizálása, valamint a hazugságok feltárásával, leleplezésével az igazsághoz, illetve ezáltal az igazságszolgáltatáshoz való eljutás és a kollektív felelősségvállalás igénye. Drakulić regénye tehát egy olyan diskurzustérbe lép be, mely a kollektív emlékezet és a tényleges múltbeli események közötti ütközőzóna, a dicső, honvédő háború és az etnikai háború, a népiirtás közötti szemantikai és morális szakadék verbalizálását teszi önmaga feladatává, miközben azért erős, emlékezetes képekkel, metaforákkal is *dokumentálja* a megbocsájthatatlan háborús bűnöket. A gyilkolás, a tisztogatás poétizálásának egyik kiemelkedő példája – Radomir Konstantinović 1958-as (magyarul Csuka Zoltán fordításában 1964-ben megjelenő) *Tiszták és piszkosak* című (Újvidék, Forum Könyvkiadó), többé-kevésbé háborús regényének a címét játékba hozva – a tisztaság és piszkosság oppozíciójában valósul meg. Az *Egy nap Dražen Erdemović életében* című fejezetben a gyermeki, zsigeri emlék megidézését beindító, a gyermeki emlék véres, bűzös, abjekt horizontjával összeolvadó srebrenicai mészárlás, etnikai tisztogatás leírása – az exjugoszláv irodalmakban fontos helyet betöltő, meghatározó – Danilo Kiš-i történelmi mészárszék szemantikai mezejére hatol be:

„A bűz egy mészárszékre emlékeztette. Az anyja néha elküldte húst venni, de ő igyekezett ezt elkerülni. Nyáron a mészárszék bűzét elviselhetetlennek érezte, kövér, zöld legyek szálltak a nyers húsdarabokra, táplálkozni és lerakni a petéiket. A hentes azzal szórakozott, hogy elkapdosta és egy pohár vízbe dobálta a legyeket. Dražen futott hazáig, hogy minél előbb megszabaduljon a szagtól. Milyen kényes orrod van, korholta az anyja. Most ugyanez a bűz csapta meg a mezőn, és ugyanazok a fajta zöld legyek szálltak a friss tetemekre.”³⁰⁰

Majd ennek ellenpontosításaként Dražen Erdemović (aki részt vett a srebrenicai muszlim férfiak tömeges legyilkolásában, a Krstić-ügyben és Karadžić, illetve Mladić bírósági perében tanúként szerepelt, „ma már szabadlábban van, és a védett tanú státuszát élvez”³⁰¹) saját (gyilkos) kezének tisztaságára történő rácsodálkozását fogalmazza meg:

„Nem volt rajta vér, csak egy kis vízhólyag. Milyen furcsa, gondolta, vízhólyag a gyilkolástól. Kiszámolta, hogy körülbelül hetvenszer kellett lőnie. Hetven embert ölt meg,

³⁰⁰ DRAKULIĆ, I. m., 101.

³⁰¹ I. m., 92.

és vízhólyag lett a kezén! Ez hirtelen olyan mulatságosnak tűnt, hogy Dražen kurtán, hisztérikusan felkacagott.”³⁰²

De a tisztaság és piszkosság szemantikai összejátszásának egyik legtömörebb leírása a kötet címadó fejezetében olvasható, mely megidézi a német fasiszta ideológia és a zsidó megsemmisítés nyelvi reprezentációját is: „Jelišić pedig meparancsolta, hogy takarítsák le a vért. Gyűlölte a rendetlenséget.”³⁰³

A huszadik század végi horvát prózairodalom egyik tendenciája (az autobiografizmus, majd később a poszttraumatikus próza mellett), a dokumentarizmus (ami „olyan irodalmi stratégia, amelyben a faktográfiai valóság esztétikai tényné alakul át”³⁰⁴) a Drakulić-regénnyel megegyező tapasztalatban, azaz a (közel)múlta (konkrétan a kilencvenes évek etnikai, a fals narratívákban: honvédő! háborújára) való emlékeztéstől, vagyis a valóság elfedésétől, elferdítésétől és az utólagos manipulációktól való félelemben gyökerezik. Éppen ezért ezek az írók (például Alenka Mirković, Ratko Cvetnić és többek között Nedeljko Fabrio és Slavenka Drakulić) egyfajta „prevenció”-ként élik meg „a nyers valóság lejegyzését”, hiszen úgy vélik, a dokumentálás által „megakadályozhatják, hogy az elkövetkezendőkben a történelmi tények tolmácsolását ideológiai erőszak irányíthassa”³⁰⁵. Igaz, Drakulić a háborús bűnösök hágai felelősségre vonásával foglalkozó, a hazafiasság kérdését, valamint a történelmi igazságot és igazságszolgáltatást tematizáló, az elkövetők perspektívájába is belehelyezkedő *non fiction*-regényében a lejegyzés évekkel később történik, illetve a szövegtérben a fikció és a valóság közötti transzgressziók figyelhetők meg, mégis a múlttagadással szembenő, számadó intenciója (dokumentálás, tanúságtétel, prevenció) megegyezik a horvát dokumentarizmust képviselő művekkel. Sőt Medve A. Zoltán egyenesen a dokumentarizmus (a valóság *in statu nascendi*) mint irodalmi stratégia reprezentáns képviselőjeként tárgyalja Drakulić munkásságát.³⁰⁶

Danyi látásmódjában, írásmódszerében azonban nem az exjugoszláv háborús prózának ezt a *hagyományát* követi, de tágabban érte sem a szerb, horvát, bosnyák, szlovén stb. prózáét, hanem a magyar irodalomét, konkrétan a deleuze-i filozófiát

³⁰² DRAKULIĆ, I. m., 102.

³⁰³ I. m., 67,

³⁰⁴ ORAIĆ TOLIĆ, I. m., 51.

³⁰⁵ I. m., 51.

³⁰⁶ Lásd: MEDVE A., I. m., 110-120.

művészetté szublimáló, csicsóka- vagy karfiolmester Tolnai Ottóét. Éppen ezért *A dögeltakarító* a zentai rózsakertész brutális virága, azaz a kegyetlenség rizómája, az emberi létezés középpont nélküli, kiúttalan, elviselhetetlen útvesztője, amelyben a vörös szirmok Európa, a Balkán véres történelmének újabb és újabb, folyamatos ismétlődésben, növésben, kinyílásban egzisztáló traumajelei. Olyan traumajelei, melyekkel szemben az írás, a művészet – akár csak Juhász Erzsébet vagy Végel László esetében – mindig csupán *reménytelen és hiábavaló kísérlet* marad, ám e kísérlet nélkül az emberi létezés még ideig-órákig sem kaphatna értelmet. Konkrétan a srebrenicai örület (vagy a többi etnikai tisztogatás) áldozatainak halála nem lenne több – továbbra is Danilo Kiš, az utolsó jugoszláv író gondolatait citálva –, mint a vágóhídi állatok lemészárlása. Ehhez kapcsolódik *A dögeltakarító*ban a nemzeti jelképek, a címerek újabb szimbólumokkal bővülő, ismétlődő leírása, mely végül a következő megállapításban csúcsosodik ki:

„az Andrássy úti dugóban vesztegelve arra gondolt, hogy az 1991-ben alapított húsgyárat kellene belefoglalni valahogy az új szerb címerbe, mert ezzel a húsgyárral lehetne a legpontosabban kifejezni azt, hogy miről is volt itt szó az elmúlt tizenvalahány évben, nemcsak Szerbiában, hanem az egész Balkánon, de ami azt illeti, lényegében az összes kelet-európai országban ugyanerről volt szó ezekben az években, mindössze annyi különbséggel, hogy valahol kevesebb, máshol meg több vér folyt, de ez tulajdonképpen csak árnyalatnyi különbség, és ha jobban belegondolunk, akkor az Európai Unió azúrkék lobogójára úgyszintén ezt a húsgyárat kellene rajzolni, a szerb húsgyár fekete árnyképét”³⁰⁷.

A szerző regényében tehát, megidézve Oswald Spengler 1918-as, illetve 1922-es *Nyugat alkonyát*, befellegzett Európának³⁰⁸, mert Európa – Aleš Debeljakot citálva –

„a dicsőített, a vágyott és mértékadó [...] tragikus csődöt mondott, sokáig nem is akart, később pedig képtelen volt hatékonyan közvetíteni a fundamentalizmus legutóbbi tombolásainak idején, a peremrészein kitört háborúkban”³⁰⁹.

³⁰⁷ DANYI, I. m., 179–180.

³⁰⁸ Az Európával való leszámolás fenyegető tapasztalata, igaz, más kontextusba ágyazva, Michel Houellebecq botrányokat kiváltó, *Behódolás* című, 2015-ös regényének is egyik fundamentális problémája, mely hasonlóan, mint *A dögeltakarító*, az európai értékekkel kapcsolatos évezredes tudást felülbírálja és újrarendezzi. (Vö. HOUELLEBECQ, Michel, *Behódolás* (Fordította: Tótfalusi Ágnes), Budapest, Magvető Könyvkiadó, 2015)

³⁰⁹ DEBELJAK, Aleš, *Európa európaiak nélkül* (Fordította: Gállos Orsolya), Budapest, Napkút Kiadó, 2006, 9.

Többé már nem élhető hely, csupán a történelem, a múltbéli kegyetlen és erőszakos tettek, vérengzések örökké kísértő színhelye, „gané”³¹⁰, melynek a narrátor szempontjából egyik hangsúlyos bűne a passzivitás, az, hogy nem avatkozott be a balkáni háborúba. Danyi traumatizált elbeszélője Amerikába vágyik, mert

„Európát már túl sokszor kizsigerelték és a kutyáknak dobták, úgyhogy ha meg akar szabadulni a csontoktól, akkor Amerikába kell mennie, mondta, mert ha Európában marad, bárhova megy is, mindenhol ugyanúgy fogják bökdödni, szúrni, döfködni ezek a lerágott csontok, szóval Európának annyi, lőttek neki, vége”³¹¹.

A földrajzi tér (Európa, a Balkán, Budapest, Újvidék, Temerin, Split, Amerika, a beteljesületlen vágytér stb.) azonban a szubjektum kivetülő belső tájai is, mert valójában minden belül történik – ahogy Radics Viktória írja recenziójában –, az emberi mivolt „belülről tépődik fel”, és könyörtelenül figyelmeztetve megmutatja azt, hogy már „nincs lejjebb”³¹².

Danyi regényének „nincs lejjebb”-je mint brutális, zsigeri élmény Végel László háborús esszéihez mint intellektuális eredethez vezethető vissza, és ezen keresztül Juhász Erzsébet esszéihez. Utóbbiak olvasásakor, értelmezésekor tehát (egyik vajdasági magyar, saját kontextusként) óhatatlanul az *Exterritórium – Ezredvégi jelenetek* című, a NATO-bombázások ideje alatt született esszék is felidéződnek. A berlini élményeket és a Berlinből mint külső területről kitekintő, Közép-Kelet-Európát mint politikai és kulturális teret az „európai fattyú” szemszögéből megíró *Bűnhődés* című naplóregényhez hasonlóan az *Ezredvégi jelenetek* nem pusztán esszéregénynek tekinthető, hanem a naplóregény műfajával is eljátszik. Igaz, hogy ennek a műfajhibriditású kötetnek a darabjai, fejezetei Juhász Erzsébet halála után születtek, mégis, jóllehet Juhász Erzsébet nem élte meg már a NATO-bombázást, a kilencvenes évek elején írt esszéi ugyanabból a történelmi örületből, háborús pokolból fakadnak, mint Végel esszéi, azzal a különbséggel, hogy az írás mindkettejükénél másfajta magatartásmintát eredményez.

³¹⁰ DANYI, I. m., 117.

³¹¹ I. m., 31. – Danyi regényében a múlt traumajeleinek és a büntudatnak a jelenvalóságát szimbolizáló szűrő, lerágott csontok megidézik Marina Abramovićnak az 1997-es Velencei Biennálén bemutatott performanszt, a *Balkan Baroque*-ot. A fehér ruhába öltözött Abramović ebben az akciójában véres, bűzlő marhacsontokat súrolt több órán, több napon keresztül egy kicsi drótkéfével, miközben a háta mögötti vászonra saját családjának videóit vetítette ki.

³¹² RADICS Viktória, Nincs lejjebb, *Magyar Narancs*, 2015/42., 10. 15. – <http://magyarnarancs.hu/konyv/nincs-lejjebb-96832/?orderdir=novekvo> (A hivatkozás megtekintésének utolsó időpontja: 2017. 03. 10.)

„„„„„

++++

Az *Exterritórium* sorait az írással való küzdés, a tényleges, termékeny, gyümölcsöző írás lehetetlensége szálazza szét és próbálja kioltani, a pokoli határhelyzet, az alászállás és az értelemnélküliség kérdésessé teszi az identitás meglétében bízó, hívó egzisztencia jelentésképzési és megértési igényét. Éppen ezért az írás a Végel László nevű író alaptevékenységeként már nem az otthonosság közegeként tűnik fel. A megképződő, a papírt befeketítő, felsorakozó szavak serege a harcra, a háborúra (lázadásra) szólítja fel az értelmet: az írás tehát nem pusztán terápiás gesztus, nem is visszahúzódás, a Juhász Erzsébet által alkalmazott irodalmi (otthonosan idegen) lakozás előidézője, hanem örökös kínlódás, küzdelem az artikulálhatatlannal szemben. Akárcsak a külvilágban zajló háború, maga is (a nyughatatlan, kétségbeesett lélek) ütközőzón(á)ja. (Ehelyütt fontos megjegyezni, hogy Végel írói alkatára, Juhász Erzsébetéhez képest, egy jóval erősebb társadalmi elhivatottság és felelősségvállalás jellemző, hiszen számára – ahogy az *Exterritórium* egyik esszéjében olvashatjuk –

„az örökös rettegés következménye lett a befelé fordulás, a belső világba való menekülés, az élet esztétizálása. Az egyedüli, amelynek vajmi *kevés hitele maradt*.”³¹³)

Hogy mennyire lehet otthonos és adekvát a balkáni háborús téma az 1977-es születésű Anna Kim számára (Kim Ausztriában él, dél-koreai szülők leszármazottja), Juhász Erzsébet, akárcsak Végel László esszéinek megértése szempontjából valójában lényegtelen kérdés, azt azonban fontos megemlíteni, hogy a *Jéggé dermedt idő* című, 2008-as, az Európai Unió Irodalmi Díjával kitüntetett regényének (magyarul 2016-ban Tatár Sándor fordításában jelent meg [Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó, FISZ Világirodalmi sorozat]) művészeti tétje elsődlegesen nyelvi, és ehhez kapcsolódóan szintén egyfajta határátlépés. Bár nála, az önmaga is gyászmunkává váló szövegben, a hiány nyelvének megtalálása a poétikai program, a biografikus szerző számára korántsem olyan egzisztenciális válság, mint Juhász vagy Végel számára, mégis megfogalmazza a háborús kataklizmában létező egyén léthelyzetét. Anna Kim háborúja mint irodalmi reprezentáció tulajdonképpen szépen modellizálja azt a forradalmi, kizökkentő állapotot, melynek artikulációját a Juhász és Végel keze nyomán megszülető, magatartásmintát, terápiát vagy tragédiát adó és kiáltó textusok, magából a tényleges történelmi helyzetből, a háborús fenyegető létből sötétben előgomolygó értelemmasszák, jelentéstömegek folyamatosan megkísérelnek, miközben ebben a kísérletben (mintha épp a jelentések

³¹³ VÉGEL, I. m., 56. (Kielemés tőlem. – B. O.)

senkiföldjén mozogna a szerző és az olvasó) az olyan kérdések mint morál, nemzet, történelmi igazság, kollektív (történelmi) tudat stb. kisiklanak. Csak Kim regényének vonatkozó sorait idézem:

„Ha határlények vagyunk, akiket mindig mindenütt határok vesznek körül, és ha semmilyen irányban nem húzódik előttünk határ, akkor küldetés számunkra a régi határok átlépése és újak kitűzése, Uramisten, egyenesen határvidéken élünk, amely jövő s egyben jelen és múlt is, átkozódsz, az ördögbe; maga a halál is határ, eltolható határ; megtartod magadnak, hogy szinte normálisnak vagy, mondhatnám, emberinek találod, ha valaki az élet, a túlélés határait ugyanúgy el akarja törölni, mint a gyilkolás határait – pornográfia.”³¹⁴

Kim regényének reterritorializációs poétikai tétje a hallgatás ártalmatlanná tétele a bekerítés által³¹⁵, a traumák kibeszélése és a nyelv általi feloldozódás, ami azonban a jelenidejűségben (melyben mintha nem létezne a múlt és melyben Priština mint a „befejezetlen város”³¹⁶ – „a megfeketedett kukorica és elhagyatott földek”, a „senkiföldje-mezők”³¹⁷ közül – tűnik fel) valójában nem lehetséges. Végel esszéinek szintén ez az esztétikai tapasztalata: „amint kutatni kezdte az igazság után, a szavak cserbenhagytak. Be kell látnod, az írás nem vezet el hozzá.”³¹⁸ A szavak hűtlensége vagy az, hogy az igazságnak nincs története tehát abból az egzisztenciális válságból bomlik ki, mely paradoxitása ellenére a valódi művészet eredete: a végsőkig eltolt, megtapasztalt határhelyzeté, az éjszaka hangjáé, melyről a korábban már idézett Blanchot is értekezik Rilke kapcsán. Éppen ezért sem Végel, sem Juhász Erzsébet esszéinek esetében nem az igazságkeresés, hanem a lét feltárulkozásának nyelvi mintázatai, azok nyelvi leképezései figyelhetők meg.

Danyi regényének elbeszélőjében, habár ott van az igény és a vágy a feloldozást, a trauma sikeres kezelését hozó írás iránt, a regény szövegterében ennek sikertelensége (így tulajdonképpen a művészet reménytelen kísérlete) tematizálódik. Kiderül, hiába szerez végül megfelelő, fehér füzeteket hosszú, mániákus kutatásai után, ezekbe a füzetekbe (mielőtt kidobná őket) csak egy-egy hosszú, gyászmenetre emlékeztető mondatot ír,

³¹⁴ KIM, Anna, *Jéggé dermedt idő* (Fordította: Tatár Sándor), Budapest, Jelenkor Kiadó – FISZ, Világirodalmi sorozat, Horizont Könyvek 7., 2016, 44.

³¹⁵ Vö. I. m., 117.

³¹⁶ I. m., 119.

³¹⁷ I. m., 120.

³¹⁸ VÉGEL, I. m., 232.

mintha a gyógyulás reményével kecsegtető szavak eliszkolnának előle. Tehát a Danyi számára irodalmi modellként szolgál(hat)ó Agota Kristof-regény, a *Trilógia* mechanizmusával szemben a terápiás írás látszólagos vigasza sem születhet meg (Kristofnál teleíródnak a *nagy füzetek*, bennük a traumák korpuszt kapnak, például mestergerendán lelógatott csontvázakat). Éppen ezért – Juhász Erzsébet, Végel László, de a fiatalabb nemzedék tagjaként Danyi Zoltán érzékeny, intellektuális vagy zsigeri erővel „„„„„„„” ható művészete alapján – válik szembetűnővé, hogy a balkáni háborús kataklizmákat átélő, megtapasztaló vajdasági magyar irodalom számára az írás mint a hontalanság terepe jelenik meg, és a terápiás igény ellenére sem képes végső megnyugvást hozni. A megnyugvás helyett továbbra is ott marad a szorongás és az idegenségérzet, de ehhez kapcsolódóan az elvágódás (Juhász Erzsébet), a düh, a szégyenérzet és megalázottság (Végel László), illetve a fortyogó belek, az örökös háborútól való rettegettség, a jelenvalóság mint örök fenyegetettség tapasztalata (Danyi Zoltán).

V. Romló nemzettudat és identitáskonstrukciók: a krízis és az átmenetiség poétikája

A balkáni háborús léthelyzet és a hozzá kapcsolódó nacionalista gyűlölködés, uszító szólamáradat, illetve az ebből következő nagyfokú (vajdasági magyar) emigráció tehát az a társadalmi-politikai, történelmi kontextus, ami a környezetére maximálisan érzékeny Juhász Erzsébet számára felhívja a figyelmet és megteremti azt a szükségszerű – bár Végel Lászlóhoz képest kevésbé programszerű – felelősségvállalást követelő értelmiségi magatartást, hogy többek között a vajdasági magyarság nemzettudatáról értekezzen, és feltegye azt a kérdést, egyáltalán lehet-e egy kisebbségi sorban élő embernek egészséges nemzettudata.³¹⁹ Valóságfeltárása olyan válságelbeszélés (válságesszé-sorozat), melyben a vajdasági magyarság népességének fogyatkozását például egyrészt azzal magyarázza, hogy ennek a közösségnek az értelmisége (szemben a nagy kulturális örökséggel rendelkező erdélyi magyarságéval) nem önnön identitásának veszélyeztetettségével és az ebből fakadó tragikus-önsajnálató érzéssel, hanem a „kultúrateremtéssel, a kulturális hagyományok tudatosításával”³²⁰ foglalkozott. Ugyanis Juhász Erzsébet önmaga (de a második világháború után felnövekvő nemzedék) számára (is) „hasznavehetetlennek”, „hasznosíthatatlannak” tekinti a jugoszláviai magyar irodalom kezdetekor létrejövő (esztétikailag kevésbé értékes, a kisebbségi nemzettudat megfogalmazása terén kevésbé gazdag³²¹) kulturális anyagot, és bár fontosnak tartja Szentelekyék ismeretét, de úgy véli, életművükhöz nem lehet kellőképpen kapcsolódni. Ennek a kapcsolódási kísérletnek szépirodalmi manifesztuma a disszertációm első fejezetében tárgyalt regény, a *Műkedvelők*, mely nagyon gazdag intertextuális anyagával, kritikus-ironikus hangja ellenére képes igényesen, a szépirodalmi diskurzuson belül megteremteni azt a sajátos kisebbségi nemzettudatot, amit a literatúraszervező *irodalmi (nagy)apa* ennek az „„„„„„„„ identitásteremtő irodalmi programnak a mottójául választott: „szeressük, ami a miénk”³²². Juhász Erzsébet Szenteleky-„szeretete”, -tisztelete tehát annak ellenére tetten érhető, hogy Szenteleky programjának és mottójának megvalósulását kritikai élel illeti, és már csupán a

³¹⁹ JUHÁSZ, *Esti...*, i. m., 120.

³²⁰ I. m., 121.

³²¹ I. m., 122.

³²² Uo.

józan ész eszközeire támaszkodva is belátható, hogy ez a kritikája jogos volt, hiszen az adott körülmények között egy ilyen mottó valóban a „teljes igénytelenség [és dilettantizmus] elburjánzásához”³²³ vezethetett volna. Juhász *Műkedvelőkje* ebben a kontextusban tehát nem más, mint „az izmosabb tehetségek” hiányából fakadó űrbetöltés és sikeres interpretációs kísérlet: a Szenteleky-féle kisebbségi nemzettudat kérdésére adott kései, nem kortárs, reflexív válasz. Természetesen – Juhász Erzsébet koncepciójával összhangban – minden esztétikailag értékes, sikeres műalkotás kirajzolja szerzője nemzettudatát, de Juhász regénye ezt a kirajzolást, vagyis az identitás konstruálásának a módozatait önmaga fókuszába helyezi, tehát a deterritorializáló és reterritorializáló poétikai eljárásaival ezt elbeszélhetővé, pontosabban a narráció hangsúlyos szálává teszi. Mindehhez fontos hozzávenni azt, hogy az identitásmeghatározás és identitásválság, az elsorvadt nemzettudat mögött meghúzódó okok tisztázásakor Juhász Erzsébet a vajdasági magyar (értő) olvasóközösség szembetűnő hiányáról szintén értekezik, és az *Új Symposion* folyóirat köré tömörülő szerzők (de különösen a Sziveri János által szerkesztett folyóirat) irodalmi örökségét ért méltatlan vádakkal („eltávolodott olvasótáborától”, „nem írunk közérthetően”, „feladata [nemzettudatunk] ébrentartása és fejlesztése”³²⁴) is leszámol.

Másrészt Juhász Erzsébet válságesszéiben – visszatérő problémaként, témaként – a háborút és a kilencvenes évek balkáni vérengzéseiből következő emigrációt okolja a vajdasági magyarság népességének csökkenéséért. Ezt az emigrációt előzte meg a még virágzó, békés Jugoszláviából kivándorlók, a vendégmunkások hulláma, bár az önmagukat vajdasági magyaroknak vallók számának csökkenéséhez az asszimilációt választó itthonmaradtak ugyancsak hozzájárultak (például a könnyebb boldogulás érdekében a gyerekeiket szerb iskolába írató vajdasági magyarok). Juhász Erzsébet kevésbé foglalkozik a multikulturális, háború előtti Jugoszlávia *Gastarbeitereivel* (akiknek világát többek között Végel László és Domonkos István írják meg, de akiket Danyi Zoltán *A döngeltakarító* című regényének bizonyos szöveghelyein szintén tematizál). A különböző személyes emlékek, az ezekben az írásokban feltáruló visszaemlékezések (például *A nemzettudatunkról – továbbra is* címűben a Pestről hazafelé tartó vonatútról) elsődlegesen a háborús kataklizma köré szerveződve, hihetetlenül pontosan, lényeglátóan és a befogadó számára megrázóan fogalmazzák meg a közegnek, a vajdasági magyar identitásnak a

³²³ JUHÁSZ, I. m., 122.

³²⁴ Uo.

differentia specificumait és ezek predesztináló erőit. Ezekben a hamisítatlan, de közben nem szenvedtlen, hanem együttérző kisebbségi antropológiai leírásokban így többek között a kifosztottságot, a hiábavalóságot, a kilátástalanságot, a kétségbeesést, a bizonytalanságot, a szorongást, a nyomort (és nyomorult voltot) emeli ki olyan attribútumokként, melyekben a szerző (a „tősgyökeres idegen”³²⁵ nézőpozíciója ellenére) önmaga is otthonra lel, „szegény-szerencsétlenül”³²⁶ hazatalál.

Habár felsoroltam az exjugoszláv minoritás néhány kijelölt, Juhász Erzsébet által meghatározott tulajdonságát, mégsem állíthatom azt, hogy a szerző identitáskonstrukciós kísérletei ne lennének folyamatos mozgásban, alakulóban, hiszen ebben az antropológiában és geokulturális térben – ahogy Faragó Kornélia, de Virág Zoltán több helyütt megállapítja –, vagyis a

„kisebbségi ember állandósult ideiglenesség-érzetében a folytonosan újraíródó jelentések instabilitása, a végeláthatatlan, az alakulásban lévő, a radikális hirtelenséggel átforduló egyszerre izgalmas, máskor szorongató, sőt fájdalmas dinamikája”³²⁷

érhető tetten. Juhász Erzsébet intellektualitásáról, a szenzibilis (beleérző, ráérző) írói attitűdjé mellett a tudós tekintet, a teoretikus gondolat által vezetett szövegformáló intenzitásáról árulkodik, hogy a minoritáshoz kapcsolódó – egyébként Deleuze és Guattari kisebbségelméletével szépen korrespondáló – instabilitást, dinamizmust, folyamatszerűséget, a *leendést* az útonlevés (pontosabban, még beszédesebb szerkezetben, a kiúttalan útonlevés) metaforikus, motivikus és szövegen belüli, poétikai eljárásához, leképezéséhez köti. Az útonlevés Juhász Erzsébet munkásságában egyszerre térben történő, fizikai és szellemi mechanizmus, utóbbi az értelemadás, a jelentésképződés módozatának, a gondolkodásnak mint mobilitásnak, mozgásnak, folyamatnak az alakzata. (Hegel *A szellem fenomenológiájának Előszavában* magát a filozofálás praxisát köti ehhez.) De az írás (és olvasás) utazása is, melyben a heideggeri értelemben vett otthonosság, a világban-benne-lakozás mint mozgó környezet jelenik meg, és éppen az idegen, a Más megtapasztalásával juttatja el az ént, az önazonosságra törekvő szubjektumot saját lakozásának fenntartásához.³²⁸ *A nemzettudatunkról – továbbra is* című

³²⁵ Vö. FARAGÓ, *Kultúrák...*, i. m., 99.

³²⁶ I. m., 123.

³²⁷ FARAGÓ, I. m., 99.

³²⁸ CHAMBERS, Iain, Vándorlás, kultúra, identitás (Fordította: Marno Dávid), *Helikon* 48., 2002/4., 433–474.

esszé emlékanyagának, a Pestről hazafelé tartó utazásnak hangsúlyos, nem esetleges eleme éppen a Keleti pályaudvarról induló nemzetközi vonat (az Avala expressz vagy az Ivo Andrić nemzetközi gyors), melyet érdemes Michel Foucault heterotópia fogalma alapján értelmezni. (Nem mellékes információ amúgy az sem, hogy ez a mai napig Budapest és Belgrád között közlekedő vonat, hasonlóan az azóta eltörölt és megsemmisített, ezüstsínű sínbuszhoz – mely Szeged és Szabadka között vitte sokat tapasztalt, épp ezért rezignált utasait – instabil indulási és érkezési időpontjainak, folyamatos késéseinek, borzasztóan hosszú, abszurd menetidejének köszönhetően maga is egyszerre tekinthető *a radikális hirtelenséggel átforduló izgalmas, szorongató és fájdalmas terepének.*)

Foucault szerint a heterotópia az utópiával szemben olyan valós szerkezeti hely, mely kapcsolatban áll a többi szerkezeti hellyel, de „felfüggeszti, közömbösíti vagy a visszájára fordítja az általa megjelölt, visszavert vagy visszatükrözött kapcsolatokat”³²⁹. A nemzetközi, többek között migránsok kétségbeesett, menekülő hadát, emigrált rokonait látogató vagy emigrációból hazatérő embertömegeket szállító vonat a tér egy robogó, zakatoló darabja, olyan „ellen-szerkezeti hely”, mely „reprezentálja, kétségek elé állítja, kiforgatja a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket”³³⁰. A háborús örületben és borzasztó inflációban, az otthontalan migránsok mellett a csencselés vagy seftelés miatt utazók közé vegyülve, a különböző nyelvek kavalkádjában, bábeli zűrzavarában, az indulás és az érkezés helye közötti köztességben, átmenetiségben és átutazásban a visszaemlékező (emlékeiben ugyancsak utazó!) Juhász Erzsébet számára feltárul és megfogalmazhatóvá válik a vajdasági magyar nemzettudat és a vajdasági magyar identitás kérdése. A Németországból hazafelé tartó vajdasági család (a szövegtérben a háborús helyzetet a határátlépéstől megfosztott felnőtt férficsaládtag[ok] hiánya szintén reprezentálja, így a közös fülke utasai: két nő és egy gyerek) hatalmas csomagjai először megidézik a csencselők világát, ám szerencsétlenségüket épp azáltal teszi még hangsúlyosabbá a szerző, hogy útipoggyászuk tartalmát (a színes, csiricsáre ruhákat, melyeket saját használatra és rokonaiknak visznek) feltárja:

„[e] tonnányi hiábavalóság egy csapásra kifosztottságunkat juttatta eszembe. Hisz mit érne ez a töméntelen mennyiségű *rongy* és *kacat*, ha az ember nem vihetné haza.”³³¹

³²⁹ FOUCAULT, Michael, *Eltérő terek* (Fordította: Sutyák Tibor) = Uő., *Nyelv...*, i. m., 149.

³³⁰ Uő.

³³¹ JUHÁSZ, I. m., 124. (Kiemelés tőlem. – B. O.)

Ez a metonimikus, töméntelen mennyiségű rongy és kacat jelöli ki és ássa alá tehát – vajdasági magyar rongy- és kacat-létként – a szerbiai, a balkáni háborúkat megélt, megtépzott kisebbségi identitás értékeit és léttérét. Az emlékkép leírása ebben a válságesszében a hazatalálás, hazaérkezés fájdalmas belátásával ér véget. A visszaemlékező narrátor identitását éppen a sajátban benne lakozó más, a másik megismerése, megtapasztalása révén és a köztes, a különböző kultúrákat, nyelveket összekapcsoló térnek (a kisfiú gagyogó német és „a vajdaságiak hasonlíthatatlanul pongyola magyar”³³² beszédének) köszönhetően szerzi meg, és az utazás természetéből kifolyólag (mely mindig sejtet egy végső visszatérést) újra hazatalál önmagában.

Ezt a problémakört réteget tovább többek között az *Úttalan utaim* című esszékötet egyik sokat idézett, ismertebb darabja, az *Után-utazás Esti Kornél fumei gyorsán* című vonat-, illetve a posztumusz *Határregény* nyitóprózájának villamosjelenete. Az író (valóság által történő) akadályoztatásai ellenében megalkotott Kosztolányi-alakmás, a szárnyaló/szabad Esti Kornél – az esszépróza alapján és kissé hasonlóan, mint a Németországból hazautazó család tagjai – a Juhász Erzsébet-i emlékezés, majd felismerés utólagos viszonyítási pontja lesz. Azzal a különbséggel, hogy a Juhász Erzsébet-i narrátor nem egy valós utazás elbeszélte emlékében, hanem majd csak egy álmokképleírásban azonosul a bolond lánytól csókot kapó Estivel, holott – mint ahogy erről az elbeszélő maga is beszámol – Juhász gyerekkorának vonatélményei szintén adhattak volna lehetőséget Esti megidézésére. (Ez a gyerekkori utazásemlekként egyfajta előutazásként – hasonlóan a nosztalgiához, az emlékezéshez és a mitteleurópai létezéshez érzékenyen viszonyuló Dragan Velikić *Orosz ablak* című, NIN-díjas, 2007-es regényéhez (magyarul 2009-ben jelent meg Bognár Antal fordításában [Budapest, Geopen Könyvkiadó]) – a tárgyi devalválódások, a mocskosság és piszkosság érzékletes leírásai segítségével tárja fel a történelmi változások terepét. A Juhász Erzsébet-i esszétér vonata mint heterotópia lesz az, ami egybefogja és robogó kupéival egymás mellé kapcsolja, egy tapasztalatban egyszerre láttatja a különböző történelmi időket, korokat, az örökké változó országhatárokat és az ezekhez fűződő létállapotokat, a szabadság, a kiszolgáltatottság vagy a hiábavalóság kísértetiesen sötét, világvégi állomásait, melyeken az utazók vonszolja elmaradhatatlan bőröndjeiket. Egyetlen leírásban tűnik fel tehát – cikázva a különböző idő- és térpályákon – az első világháború, az Osztrák–Magyar Monarchia széthullása, a Szerb–Horvát–

”””””

³³² JUHÁSZ, I. m., 124.

Szlovén Királyság, a szocialista idők és a magyar ötvenhatos forradalom. A gyerekkorra, a gyerekkori utazásokra és a vasutas nagyapára visszaemlékező velikići narrátor viszont a vasúti sínek mellett talált tárgyi relikviák, de az Osztrák–Magyar Monarchia, majd a volt Jugoszlávia különböző térségeiben élő, különböző nemzetek szókinccse, az ugyanarra a fogalomra használt szavai gyűjteménye segítségével számol le a közép-kelet-európai nosztalgiával, és járja be, fűzi egybe – Juhász Erzsébethez hasonlóan – a terek és idők különböző koordinátáit.)

Az utazás és a tenger első megpillantása éppen ezért Juhász Erzsébetnél retrospektív módon, a kilencvenes évek háborús tapasztalatainak köszönhetően egy kvázi rémálomban a hontalanság, az idegenség és a történelemmel való szembesülés brutális élményével olvad össze. A vonat mint heterotópia kimozdítja a szülőföldről kapcsolódó nosztalgikus és patriotista jelentéskört: a felnőtt narrátor számára egyszerre áldássá és átokká válik, azzá „az unalmas és sivár hel[ly] [é], ahonnan egykor oly jó volt vihariramban eliszkolni messzi-messzi tájakra”³³³. A tenger pedig, mely korábban az „élet és halál, boldogság és kétségbeesés elválaszthatatlan egységé[t]”³³⁴ jelentette a számára – épp a háborús kataklizmából, Jugoszlávia széthullásából, a tenger „megszűnéséből” kifolyólag –, az elérhetetlenségek és az utópia terepe lesz, behátrál „mindazon képzetek tartományába, ahová egyetlen vonat sem indul soha már”³³⁵. A köztes térben, egy imaginárius vonat belsejében manifesztálódó csók (ez a fullasztó, „hideg rondaság”, a „nehéz, lucskos mosogatórongy”, mely „ráfeküdt a szájára, szívta, beléje dagadt, kövéredett tőle, megmerevedett, mint a pióca, nem akart leszakadni róla. Lélegezni se engedte.”)³³⁶, az „embertelen, vad és esztelen” háborús valóság, a történelem csókja (a történelemé, ami Danilo Kiš, a vonat, a vasúti menetjegy, az utazás toposzát a történelem vágóhídján megjelentető apa-regény, a *Fövenyóra* szerzője szerint örült!) úgy érinti meg az író, mint Estit a bolond lány lázas, tapadó, fullasztó nyelve.

”””””

Az egykori Osztrák–Magyar Monarchia terében, az Újvidék–Szabadka–Pozsony–Temesvár–Arad–Szeged–Bécs különböző vonalain, variációiban (át)utaztatott *Határregény*-szereplők közül Angeline Nenadovits (Nenádovics, Nenadović) élettörténetéhez kapcsolódik a villamoson való utazás élménye. A regény első fejezetében

³³³ JUHÁSZ, *Úttalan...*, i. m., 61.

³³⁴ I. m., 63.

³³⁵ JUHÁSZ, i. m., 64.

³³⁶ Uo.

olvasható ez az egy teljes egész napig tartó villamosozás, mely több szempontból fontos momentuma a *Határregénynek*. Egyrészt a jugoszláviai tüntetések, az 1989-es joghurtforradalom, Milošević hatalomra kerülésének és a balkáni háborúk kitörésének, az ország széthullásának történelmi eseményei közé épül be Angeline Nenadovits utazása, pontosabban fiatal lánykori emléke, az az emlék, mely egyetlenként és jelenlevő valóságként állandósult a számára. Hiszen az idős szereplő egyszerűen „nem [...] hajlandó emlékezni megboldogult férjére, aki meg se érte a második világháborút, sem a fiára, akit 1946-ban agyonverték a »hatóságok«”³³⁷, hanem egyfajta védekezésként a megtörténtekek ellen a nosztalgiát választja, és visszavonul az 1910-es emlékébe. A Bécsből családjával Újvidékre költöző fiatal, tizenhat éves lány első újvidéki villamosozásán (a „verőfényes kora őszi napon”) egész nap szerelmére, az újvidéki születésű Miroslavra gondolt, és azért utazott egész nap, hogy „kifújja majd fejéből a szél” a „számára idegen és lehangolóan primitív környezet hatására támadt [...] mélységes és megingathatatlan előérzete[t]”³³⁸, hogy szerelmét soha többé nem fogja látni. Miro és a férfi „hazavárása” Angeline későbbi életében a túlélést jelentő reményt tölti be. A két idősík (a huszadik század eleje és a huszadik század vége), valamint Angeline és az ország, Jugoszlávia története a regényben egymásra montírozódik, azzal a különbséggel, hogy Angeline vágya, jövőképe igaz, hogy a valóságban úgy törik szét, ahogy az ország és az általa megtestesített illúziók, a testvériség-egység szellemisége hullik majd szét, de az idős nő számára a nosztalgia még jelenthetett menekülési terepet. Hogy Jugoszláviával kapcsolatban nem használnak majd a hazug ábrándok, a nosztalgia, ezt a szöveg Angelina halálának időpontjával nyomatékosítja. (Angelina halála épp a Miloševićék által szervezett joghurtforradalommal esik egybe, ahonnan Jugoszlávia széthullásának a kezdete datálódik.)

„Ugyanazon a napon, amikor Angeline átálmodta magát a túlvilágra, tüntetők hatalmas tömege érkezett az újvidéki vasútállomásra.”³³⁹

Ebben az eseménysorban tematizálódik az „intézményesített hazugságok sorozata, mely lassan, ám módszeresen betüremlett az élet minden területére”³⁴⁰, és „kökemény labirintussá [szilárdult], melybe csak belépni és beleveszni lehet, kilépni soha”³⁴¹, a menni

³³⁷ JUHÁSZ, *Határregény*, i. m., 7.

³³⁸ Uo.

³³⁹ I. m., 9.

³⁴⁰ I. m., 10-11.

³⁴¹ I. m., 11.

vagy maradni őrzítő kérdése, a baráti kör széthullása és a Juhász Erzsébet-i „mindig maradás imperatívusza”³⁴², az irodalomba, az olvasmányokba való menekülés, a belső emigráció Emi döntésében, hogy nem disszidál férjével, Boróval. (Angeline Emi második férjének, Borának az anyai nagynyja.) Emi alakjában fedezhető fel tehát a Juhász Erzsébet-i idegenség és hontalanság tapasztalata, kvintesszenciája („neki sohasem volt hazája”, „idegen és érdektelen volt számára minden”³⁴³, a haza szó már gyerekkorában is viszolygást keltett benne), valamint a fennálló rendszerrel szembeni nonkonformizmus, mely a marginalitásba szorítja az egyént („nem volt sem tényleges, sem látszólagos beleszólása az égadta világon semmibe”³⁴⁴).

Juhász Erzsébet esszéinek (és prózáinak) tehát csak egyik lehetséges útvonala és kifutása a hazaérkezés, az idegenségtapasztalat által megteremtődő ismerősség és otthonosság (gyakran szorongató, fájdalmas) érzete, hiszen a szerzői *oeuvre*-nek vannak olyan szöveghelyei (például az Esti Kornél-esszé vagy az elemzett *Határregény*-fejezet), melyek mintha a migráció vagy a nomádlét tapasztalatát tennék meg elbeszélésük tárgyává és poétikai eljárásává. Pontosabban Juhász szövegeiben a hazaérkezés, az otthonosság, illetve a migráció, az örökös utazás és otthontalanság, idegenség közötti transzgressziók figyelhetők meg. Iain Chambers szerint az utazással szemben (az írás mint olvasás terében) a migráció

„olyan mozgással jár, amelyben sem az indulás, sem az érkezés helyei nem állandóak, nem biztosak. Megköveteli, hogy olyan nyelvben, olyan történelmekben és identitásokban lakjunk, amelyek alá vannak vetve a változásnak. Örökké átutazóban a hazatérés kilátása – a történet befejezése, a kerülő domesztikálása – képtelenséggé válik.”³⁴⁵

Az idegen és a saját között oszcillálnak tehát a Juhász Erzsébet-textusok, hol a céltalan vándor vagy a hontalan migráns, hol a úticéllal rendelkező utazó, a turista gyakran nem egyértelmű pozíciójába helyezve az elbeszélői hang(ok) birtokosát. (Nem egyértelmű, mert a szerző írásaiban éppen az átmenetiségek, a hibrid, kevert formák, pozíciók, szerkezetek dinamikus használata a jellemző poétikai eljárás, amit egyébként a *Senki sehol soha* gyönyörű költői képe, Énekes Krisztina világok között lebegő alakja is – akárha a Juhász

³⁴² VIRÁG, *A szomszédság...*, i. m., 112.

³⁴³ JUHÁSZ, I. m., 14.

³⁴⁴ Uo.

³⁴⁵ CHAMBERS, I. m., 437.

Erzsébet-i szövegvilágok önmetaforája lenne – szépen tükröz, mozgásba hoz, és jelenésként/jelentésként besugároz.)

Felmerülhet persze a kérdés, hogy mennyiben tekinthető termékeny interpretációs irányvonalnak, ha a háborús határhelyzet mint eleve meglévő, kontextusként ugyancsak működő válságszituáció (illetve az ebből való kiindulás) alapján válságesszék sorozataként értelmezem az *Esti följegyzések* vagy az *Úttalan utaim* egymással erős párbeszédet kiépítő darabjait. Losonczi Alpár *Európa-dimenziók* című, fenomenológiai értekezéseket tartalmazó kötetében Európa kulturális, történelmi és politikai tere kapcsán válságtradícióról beszél, és kimutatja, hogy a válságinterpretációk negatív jelenségeket tárnak fel. Bennük

„olyan veszélytendenciák kerülnek napvilágra, amelyek megkérdőjeleznek mérvadó mozzanatok: identitást, motivációs szerkezeteket, működésmódokat, tájékozódási támpontokat, hagyományfolytonosságot.”³⁴⁶

A válságelbeszéléseket nem uralhatja teljes fokú a krízis, és mindig feltűntetnek egyfajta transzcendenciaigényt, valamint feltételezik némi alternatíva meglétét (beállítottságukat figyelembe véve tehát a „jövő nyitott lehetőségei”³⁴⁷ felé tekintenek). Az európai identitásképző folyamatokban a kríziselbeszéléseknek meghatározó szerepük van³⁴⁸, éppen ezért Juhász Erzsébet válságrögzítő és diagnózist adó esszéi mint „az önismeretről és orientációról való töprengések”³⁴⁹, mint a minoritás láttelei, mint kisebbségelbeszélések – „a megújuló kezdet fényében”³⁵⁰ – képesek lehetnek termékenyen befolyásolni és alakítani az Európa-narratívákat. Különösen úgy, hogy a vajdasági, az újvidéki egyetemen dolgozó, tudós szerző nemcsak tanulmányaiban, de esszéiben és prózáiban is visszatérően, szinte már mániákusan feladatának tekinti Közép-Kelet-Európa szellemi, kulturális régiójának (ehhez kapcsolódóan az Osztrák–Magyar Monarchiának mint válságmodellnek) a sokrétű vizsgálatát. Juhász Erzsébet számára pedig a Vajdaság (olvashatjuk *A pokol: a másik nemzet. A sérült nemzettudatról* című esszéjében) nem más, mint „Közép-Európa – kicsiben”³⁵¹, és nemcsak azért, mert történelmi gyökerei ehhez a térséghez kötik, hanem

³⁴⁶ LOSONCZI, *Európa-dimenziók*, i. m., 115.

³⁴⁷ Uo.

³⁴⁸ Uo.

³⁴⁹ JUHÁSZ, I. m., 112.

³⁵⁰ LOSONCZI, I. m., 115.

³⁵¹ JUHÁSZ, I. m., 113–114.

mert (mindenféle erőszakos, tragikus beavatkozások ellenére) multikulturalizmusát továbbra is megőrizte. Ez a vajdasági soknemzetűség, éppen a több százados együttélésnek köszönhetően, Juhász szerint kiegyensúlyozottabb tradíciót és kultúrát alakított ki, mint ami egész Közép-Európára általánosságban jellemző. A *Határregény* ennek a soknemzetűségnek a krízistapasztalatait, a családokat, népeket szétszakító, elűldöző, véres háborúkat, történelmi eseményeket („az előreláthatatlan történelmi zajlások mindent összekuszáló forgatagá[t]”³⁵²), valamint az ezekből következő nemzettudati kríziseket és identitásválságokat, de mellettük – a geopolitikai határok ellenére – összetartozó, érintkező közös emberi sorsokat és az egymást összekötő traumákat beszéli ki.

A válságesszéekben alkalmazott emlékező pozíció nyomatékosítja a krízisinterpretációkban az emlékezés előmozdításának szerepét, de mozgásba, elmozdulásba kerül a krízis által érintett válságértelmező is, így a stabilitásából, rögzítettségéből kizökkentként a Juhász Erzsébet-i hang a létezésre vonatkozó eredendő kérdések helyes, pontos megfogalmazására és megválaszolására tesz kísérletet. Ezek a válaszok pedig elvezetnek az esszé- vagy naplóíró Végel László-i szubjektum peremléti tapasztalataihoz, az európai identitás önazonosságának a krízisnarratívájához, pontosabban párbeszédbe lépnek a „hontalan lokálpatrióta” a kisebbségnek címzett *elégiáival*, a csöppet sem konformista, az outsiders, a vesztesek szemszögéből el- és kibeszélt *krónikáival*, „”””””” melyek (kafkai) alaphelyzete tömören a *Wittgenstein szövőszéke* című, 1995-ös esszénapló (Budapest, T-Twins Kiadó) következő szövegrészletével foglalható össze:

„Mit mondana Kafka, ha egy olyan állam küldené a frontra, amely állítólag nincs hadban az ellenféllel? S a fronton arra kényszerítenék, hogy két ágyúcsata között a háború értelmét dicsőítő újdonsült nemzeti klasszikusok regényeit olvassa? Valószínűleg ezt sürgönyözné Hašek úrnak: »Uram, cudarul kibasztak velünk.«.”³⁵³

³⁵² JUHÁSZ, *Határregény*, i. m., 6.

³⁵³ VÉGEL László, *Wittgenstein szövőszéke (Esszénapló, 1991–1992)*, Budapest, T-Twins Kiadó, 1995, 43.

VI. Végel László és a „hontalan lokálpatriotizmus”

„közbejött a háború, amely oly közel volt hozzám,
 hogy csak a naplóírásra és az esszékre tellett az erőmből”³⁵⁴
 (Végel László: *Két tükör között*)

„Amint tanácstalanságom eluralkodik rajtam,
 éjszakánként a legszemélyesebb krónika emlékeibe,
 történeteibe, naplóírásba menekülök.”³⁵⁵
 (Végel László: *Két tükör között*)

Végigtekintve Végel László írói munkásságán, szembetűnik, hogy a „kozmetopolita lokálpatrióta”³⁵⁶ már pályájának legelején, az *Egy makró emlékiratai* című generációs, „beatmotívumokra épülő”³⁵⁷, 1967-es regényében (Újvidék, Forum Könyvkiadó) eljátszik a naplóval mint formával. Az Újvidék-trilógia még első darabját kiadó szerző a „hagyományos” regényszerkezetű regénystruktúrához képest – ahogyan Rudaš Jutka az *Exkurzus 1. Az Egy makró emlékiratai Esterházy Péter Függetlenségében* című interkulturális aspektusokat, intertextuális kapcsolatokat vizsgáló tanulmányában megállapítja – azért nyúl a naplószerű építkezéshez, az ebből a műfajból és szerkezetéből következő elbeszélői hanghoz és világábrázoláshoz, a kvázi bennfentes olvasó ismereteit figyelembe vevő információközléshez, mert csak általuk képes működésbe hozni azt a sokrétű társadalmi és poétikai viszonyt, valamint azt a referencialitás és fikcionalitás közötti hasadékokat kitöltő nyelviséget (a minoritás nyelvi forradalmát), amely visszatérő problémája lesz a későbbi műveknek.³⁵⁸ Mind a legelső, mind a későbbi, 2009-es, nyelvileg már alakított pécsi jelenkoros kiadás kapcsán Rudaš a nyelvi megformáltság erejének alátámasztásául idézi Weöres Sándort, aki szerint Végel

³⁵⁴ VÉGEL László, *Két tükör között – Időírás irodalommal (1991–2014)*, Zenta, zEtna Kiadó, 2016, 172.

³⁵⁵ I. m., 178.

³⁵⁶ RUDAŠ Jutka, *Exkurzus 1. Az Egy makró emlékiratai Esterházy Péter Függetlenségében* = Uő., *A szellem finom játéka – A kortárs magyar irodalom interkulturális aspektusai*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2006, 137.

³⁵⁷ Uo.

³⁵⁸ Uo.

„nyelvteremtő készsége félelmetes. Hiszen ennek a makró-ifjúságnak még slangje, argója, tolvajnyelve sincs. [...] Teljes leégettség, kopárság, [...] negatív nyelv. [...] Akrobatikus teljesítmény, mint láb nélkül táncolni: nyelv nélkül ordítani, hogy cseng belé a fül”³⁵⁹.

Ez a nyelv nélküli ordítás és nyelvkínzás³⁶⁰, nyelven belüli bomlasztás, lázadás, egyfajta irányított dadogás szépen rímel a kisebbségelmélet alaplívában, Deleuze és Guattari Kafka-könyvében olvasható kisebbségi írói poétikával, melyet naplófeljegyzéseiben és esszéiben maga Végel ugyancsak citál (például a 2016-os, a zentai zEtna Kiadónál megjelent *Két tükör között* című *időírás*-kötetében):

„A kisebbségi írónak, jegyzik meg a szerzők, »úgy kell írnia, mint egy gödrét kaparó kutya vagy odúját ásó patkány. Ehhez ráadásul meg kell találnia saját alulfejtett pontját, saját tájnyelvét, saját harmadik világát, saját sivatagát.”³⁶¹

A szerzői *oeuvre*-t a regények és az elbeszélésgyűjtemények, valamint drámák mellett – köszönhetően azoknak az életműbe organikusan beépülő, kultúra- és társadalomkritikus esszéknek, melyeket Végel több mint ötvenéves pályafutása alatt töretlenül ír és publikál – olyan műfajközi szövegek és hibrid kötetek (naplóregények, esszéregények, esszénaplók) gazdagítják, melyek nem csupán nyelvi megformáltságuk (ereje vagy radikalizmusa) miatt hatnak szubverzíven, hanem amiatt is, hogy bennük a politika és az esztétika bonyolult kapcsolata jelenítődik meg. A *makró*-regény szándékolt nyelvi roncsoltsága, a recepcióban sokat támadott nyelvhelyességi, stiláris hibái, a deleuze-i nyelvi dadogtatás mellett – melyek, akárcsak a későbbi művek esetében, a kisebbségi író nyelvi helyzetével, környezetének nyelvvesztésével, a nyelv erodálódásával függnek össze – Végel köteteinek nyelvi megformáltságára a poétikus (regény)nyelv kulturális beszédre való lecserélése a jellemző.³⁶² Ez a nyelvi erodálódás, illetve a nyelvben való otthonosság negligálása az identitáskereső Juhász Erzsébet műveinek szintén visszatérő/ismétlődő, traumatikus problémája, mely a módosulások, a bizonytalanságok és az identitásvesztés fenyegető jövőképe felé és egy örökös szorongásba (szorongattatottságba) veti, kényszeríti bele a létezőt:

”””””

³⁵⁹ RUDAŠ, I. m., 143.

³⁶⁰ Uo. – Vö. „kínzod a nyelvet, és mennél inkább fuldoklik és tátogat, annál kevésbé könyörölsz rajta.”

³⁶¹ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 126.

³⁶² BÁNYAI János, Az esszé: Útban az elbeszélés felé (A metlikai tölgyfáktól *Wittgenstein szövésszékeig*, és tovább) = Uő., *Egyre kevesebb talán. Tanulmányok, kritikák, tisztelgések*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2003, 9.

„Azt az egyet [vagyis a nyelvet], amely lehetőségként mégiscsak adva van születésünknel fogva – azt sem tudtuk magunkban tisztességesen összekapirgálni. (Meg kell hagyni: objektív körülményeink sem voltak mindehhez éppenséggel a legkedvezőbbek.)

Valahogy mindig is éreztük, hogy bennünk *nem egészen stimmelnék* a dolgok. Volt bennünk mindig is egyfajta felszámolhatatlan szorongás, hogy másnap vajon ugyanazok leszünk-e még, mint akiknek előző nap hittük, és vallottuk magunkat, illetőleg: akikként addig számon tartottak bennünket.”³⁶³

A végeli kulturális beszédnek mint közlésnek, mint kimondásnak és még mondhatónak elsődlegesen a társadalmi, etikai vonatkozásai lesznek a fontosak az író számára³⁶⁴, melyhez szorosan kapcsolódik a történeti (történelmi) és emlékezeti aspektus, illetve a (szellemi) *communitas*³⁶⁵, a nemzedékfogalom és maga a kilencvenes évek etnikai háborúja, mely a hazájától fosztotta meg azt, „aki nem született bele az egyik vagy a másik nagy nemzeti történetbe, egyik vagy másik kollektivitásba.”³⁶⁶ A végeli nyelvi dadogás mint hontalanság pedig azért tekinthető „különös szegénység”-nek – Deleuze és Guattari alapján –, mert *kisebbségi nyelvet csinál magyarul a magyarból teremtő eljárással*³⁶⁷. A kisebbségi hazátlanság tehát a nyelvi erodálódással összefüggésben – hasonlóan a Juhász Erzsébet-i szubjektumhoz –, a kései Wittgenstein nyelvfilozófiájára reflektálva, a nyelvi otthontalanság problémáját veti fel, melyet Végel kulturális beszéde – akárcsak a *makró-regény* – elementáris erővel és bizonyos értelemben zavarba ejtően közvetít. (A nyelvi meghatározottságtól, a kisebbségi nyelvbe való beleszületéstől, az anyanyelv és szülőföld/haza/otthon nosztalgiájától, a lokális (a nyelvbe történő) bezártságtól, valamint az ideologikus nyelvtől való megszabadulási kényszer és a tiszta, költői beszéd megtalálása iránti vágy fedezhető fel egyébként Tolnai Ottó egyik önidentifikációs alakzatában, a *nyelvgyökérrágásban*³⁶⁸ is.) Az 1991-es és 1992-es Végel-esszéket tartalmazó *Wittgenstein szövőszéke* című esszénapló az 1953-as *Filozófiai vizsgálódások* (magyarul először 1992-ben jelent meg Neumer Katalin fordításában) egyik szövegrészletét használja mottóul

”””””

³⁶³ JUHÁSZ, *Senki...*, i. m., 21–22.

³⁶⁴ BÁNYAI, I. m., 9.

³⁶⁵ VÉGEL, *Hontalan...*, i. m., 137.

³⁶⁶ I. m., 155.

³⁶⁷ DELEUZE – GUATTARI, I. m., 48.

³⁶⁸ VIRÁG Zoltán, Az azúr enciklopédistája – Tolnai Ottó művészetéről = Uő., *A szomszédság...*, i. m., 58.

(„Ugye, azt gondolod, mégiscsak szöveget lesz abból, amit szösz: hiszen – ha üres is a szövíőszéked – előtte ülsz, és olyan mozdulatokat végzel, mintha szónél.”³⁶⁹),

mely a besötétített függönyök mögött, az éjszaka takarásában tevékenykedő, rettegő, ám reménytelenül bizakodó kisebbségi, a nyelvvesztés pillanatait folyamatosan megélő, *dadogó* író állapotát tükrözi. A végeli naplóíró szubjektum a szavak birtoklása nélkül (mániákusan, a hiábavaló munka ellenére) imitálja az írást mint kötelező etikai magatartást – egy olyan háborús, hazug létállapotban, amikor *nem jók a szavak*, amikor a művészet, az irodalom realitása is kérdéses.

Az omladozó, időnként hibás grammatikájú, a kemény hangzású, mássalhangzó-torlódásokba ütköző, szlavizmusokat beszívó, alkalmazó nyelv okozta zavart többek között Ladányi István emeli ki a *Kívül* (Exterritórium) című tanulmányában – azt tudniillik, hogy a napló-/esszéregény szerzője („tragikus módon beteljesít[ve] a végeken élő kisebbségi író sorsá[t]”) „küzd a nyelvvel a megfelelő kifejezésért”³⁷⁰. Mindehhez azonban Ladányi hozzáteszi, hogy a nyelv ilyen peremléte (vö. „a könyv nyelve [...] valahol az anyanyelv területének peremvidékén él”) Végel részéről egész munkásságában bizonyos értelemben egy tudatos, szándékosan felvállalt írói poétika része, hiszen a kisebbségi író *tudja, azon a nyelven kell beszélnie, mely megadatott számára*.³⁷¹ Mintha csak Végel nyilatkozná saját magáról, többek között így is olvasható Kafka önmaga művészetét, pontosabban művészi nyelvét interpretáló, következő mondata:

„Szinte egyetlen leírt szavam se illik a másikhöz, hallom, amint a mássalhangzók bádorgörgéssel súrlódnak egymáshoz, és a magánhangzók úgy énekelnek hozzá, mint a kirakat-négerek.”³⁷²

Vizsgálódásom középpontjában Végel László azon (napló)szövegei állnak, melyek vagy a balkáni háborúk idején keletkeztek, vagy a kilencvenes évek örületének és benne a kisebbségi szerepköröknek, a nacionalizmusnak, a migrációnak, az idegenségtudatnak és együttesen a hontalanságnak a problémakörét tematizálják. Így többek között a *Wittgenstein szövíőszéke* című, 1995-ös esszénapló, az esszéregényként meghatározott 2000-es *Exterritórium* (Pécs, Jelenkor Kiadó), a *Családi Körben* 2000 és 2002 között

³⁶⁹ VÉGEL, *Wittgenstein...*, i. m., 5.

³⁷⁰ LADÁNYI István, *Kívül (Exterritórium)* = VIRÁG Zoltán (szerk.), *Végel-symposion. Tanulmányok Végel László műveiről*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2005, 139.

³⁷¹ Uo.

³⁷² Idézi Deleuze és Guattari Kafkát. = DELEUZE – GUATTARI, I. m., 48.

publikált anyagból összeszerkesztett, a vajdasági hetilap és a budapesti Noran Kiadó által közösen 2003-ban kiadott *Időírás, időközben*, majd annak 2011-es második kötete, valamint (ezek harmadik darabjaként) a *Két tükör között – Időírás irodalommal (1991–2014)* című kötet alapján kísérelem meg feltárni – a Juhász Erzsébet-i emlékező, „tösgyökeres idegen” önmagaságához hasonló – végeli naplóíró szubjektum hontalanságát. Ehhez segítséget nyújtanak még (a szerző esszékötetei közül) a 2003-as *Hontalan esszék* (Pécs, Jelenkor Kiadó), valamint a *Bűnhődés* című, 2012-es naplóregény (Budapest, Noran Kiadó) és a *Négyszemközt Máraival – Naplójegyzetek 1992–2014* című, 2014-es kötet (Budapest, Noran Kiadó) vonatkozó szöveghelyei.

Milivoj Solar *Teorija književnosti* [Az irodalom elmélete] című könyvében az önéletrajz, a memoár és a napló kapcsán kiemeli, hogy ezek olyan irodalmi műfajok, melyek a tudományos érdeklődést a művészi megformáltsággal egyesítik. Alapvető követelményük, hogy bennük kifejezésre kerüljön az egyén (az önéletrajzíró, a memoáíró vagy naplóíró) társadalmi, politikai, művészi és tudományos tevékenysége, gondolkodásmódja, akárcsak azok az események, melyekben az egyén részt vett. Mindez pedig a művészi kifejezésre való törekvés és a meghatározott történelmi események tisztázásának az akarata közötti mozgások, intenzitások különböző variációit hozza létre.³⁷³ Végel a „peremvidéki vákuum”³⁷⁴, a felelőtlen kisebbségi felejtés és elfedés megakadályozása (pontosabban visszaszorítása) érdekében – hasonlóan a Juhász Erzsébet-i esszék szövegszervező elvéhez – naplóiban, emlékezéseiben, esszéiben szerteágazó művészeti anyagot, nagyon gazdag meditációs objektumot gyűjt össze. Ezek a meditációs objektumok egyrészt a bejegyzéseihez, vizsgálódásaihoz tematikusan kapcsolódó irodalmi esszék (például Thomas Manné, Babits Mihályé, Danilo Kišé, Radomir Konstantinovićé, „„„„„ Márai Sándoré, Thomas Bernhardé stb.), másrészt a naplóirodalom számára meghatározó, őt – bizonyos értelemben – személyesen is megérintő darabjai, harmadrészt színházi produktumok és filmek, leginkább a politikai színház előadásai (Ljubiša Ristić, Urbán András, Oliver Frlić rendezései, a Kosztolányi Dezső Színház és az Újvidéki Színház vonatkozó darabjai, Tolnai Szabolcs Danilo Kiš regénye nyomán rendezett, 2007-es filmje, „++++ a *Fövenyóra* stb.) negyedrészt pedig saját művei (illetve az azokból készült színházi előadások). Ezek a megidézett, beemelt textusok – így a gazdag irodalmi naplóanyag,

³⁷³ SOLAR, Milivoj, *Teorija književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 2005, 225.

³⁷⁴ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 164.

naplómodell is – tehát az irodalmi *időírás*ának, múltidézésének és számadásának a kiindulópontjául vagy feljegyzéseinek, tömör esszéinek, esszétöredékeinek irányelveként szolgálnak, és lehetővé teszik számára Európa és a Balkán, Közép-Kelet-Európa, Európa peremvidéke, a Vajdaság, Újvidék vagy a kisebbségi állapotok feltérképezését, a *megsebzett alapok, a szenvedő hajszálgyökök feltárását*³⁷⁵, a romok között a korábbi állapotok és a romok szemrevételezését. Így többek között a bezúzott, cenzúrázott *Nehéz honfoglalás*, a méltatlanul elfeledett Sinkó Ervin dvari naplója, az emigráns Márai Sándor, a felvidéki Tözsér Árpád naplóbejegyzései vagy Aleksandar Tišma terjedelmes naplója nyújt számára olyan mintát, melyek kapcsán a rá már a hatvanas évektől jellemző írói magatartást, az írástudók etikai felelősségét, kötelességét nyomatékossíthatja. A kritikus társadalmi és történeti-emlékezeti állapotrajz szerves részét képezi a kulturális és történelmi múlt olyan alakjainak a megidézése, akik Végel látásmódjának kialakításában, személyes, baráti kapcsolataiban meghatározó szerepet töltöttek be. Különösen a *Két tükör között* „időírás”-ai szembesítenek az elmúlás, a veszteség borzasztó tapasztalatával, de – a minőségi irodalom időtlenségének, megőrző funkciójának, valamint az esszéíró személyes emlékeinek, emocionális készítéseinek, például a hiány okozta fájdalmának, tiszteletadásának vagy rehabilitációs intenciójának köszönhetően – megteremtik az élet és halál közötti átjárhatóságot is. A naplóbejegyzések mind kulturálisan, mind műfajilag nagyon hibrid szöveg-jelenében így válik élővé Sziveri János, Sinkó Ervin, Bori Imre vagy Aleksandar Tišma alakja és munkássága.

Bányai János *Az esszé: útban az elbeszélés felé* című tanulmányában következetesen túllép a Végel-kötetek (műfaji) hibridizációján, a szépirodalmi diskurzusok (az esszé és a szépírás, a *próza*) közötti határok elmosódásán – amit korábban Juhász Erzsébet (esszé)prózájának ugyancsak kitüntetett sajátjaként tárgyaltam –, és arról értekezik, hogy Végel, de Juhász Erzsébet esetében sem pusztán hibridizációról van szó. Hiszen a regényíró kisebbségi léhelyzetének következményeként az esszé teljesen a regény helyére lép, tehát nem pusztán beépül annak műfajába, hanem „a regényírás irodalmi és nemcsak irodalmi feltételei[nek az] elnehezül[ése] vagy ellehetetlenül[ése]”³⁷⁶ miatt helyettesíti azt. Fontos adalék, hogy a szerb recepció szintén Bányaihoz hasonlóan vélekedik: az esszéket összegyűjtő *Lemondás és megmaradás* 1986-os szerb kiadásához

³⁷⁵ VÉGEL, I. m. 188.

³⁷⁶ I. m., 126.

(*Odricanje i opstajanje*, fordította: Radoslav Miroslavljev, Vickó Árpád, Mirko Gotesman, Novi Sad, Književna zajednica) Nikola Milošević *Végel László prózája* (*Proza Lasla Vegela*) címmel írt utószót.³⁷⁷ Ezt a kötetet egyébként maga a szerző is *non-fiction* regényként definiálja. Ennek kapcsán Ladányi István már említett tanulmányában a háborús napló regényként való olvasása, értelmezése mellett érvel.³⁷⁸ Mivel az értekezésem szempontjából nagyon lényeges megállapításokat tesz Bányai, szükséges hosszabban az említett tanulmánynál maradnom, és részletesebben tárgyalnom ennek észrevételeit, melyek a későbbiekben elvezetnek majd a peremlét, a nem-beilleszthető, az úton heverő salak, hulladék nyelvi jelenvalóvá tételéhez, és melyek a „hontalan lokálpatriótaság” mélystruktúráját is felvázolják.

Tény és való, hogy a végeli esszé módszeresen eltávolodik az alapvetően monologikus és cselekménytelen esszé történetétől és elméletétől a narráció, a *próza*, az emlékezés és a napló irányába, miközben nem „mond le eredeti (fogalmi) meghatározottságáról, viszonylagos lazaságáról, sőt parttalanságáról.”³⁷⁹ Ugyanez igaz Juhász Erzsébet esszéköteteire, különösképpen az *Úttalan utaim – Útleírások a Vajdaságból* címűre, melynek ráadásul – tudható meg a paratextusból – a szerző a prózák műfajmegjelölést adja. A balkáni háborúk idején írt Végel-esszék a prózák és a transzcendens hontalanság (hazátalanság) jegyeit viselik magukon: „a sziget nélküli szigetlakó (kisebbségi?) regényíró regény helyett, sőt a regény álarcában ír esszét.”³⁸⁰ Valóban – mint ahogy az értekezésem Végel-fejezetéhez mottóként választott naplóbejegyzések szintén reflektálnak rá – olyan történelmi-társadalmi léthelyzetben íródnak, mely a naplóalany szerint is a regényírás „„„„„” ellehetetlenüléséhez vezet, ahhoz a *légszomj*hoz, ami a Juhász Erzsébet-i szerzőnek szintén gyötrelme³⁸¹. Az sem hagyható figyelmen kívül, hogy Végel már első regénye, a kisebbségi léthelyzettel összefüggésben (ami nem pusztán nemzeti kisebbséget, hanem a *mindenkori vesztesek, kivetettek és megbélyegzettek*³⁸² csoportját jelenti), az etikai és társadalmi dimenziót, illetve ezen keresztül a politikai dimenziót vegyítette az

³⁷⁷ JOVANOVIĆ, Svetislav, Marx a fotelben, Hölderlin a toronyban (*Lemondás és megmaradás*) (Fordította: Radics Viktória) = VIRÁG (szerk.), *Végel-symposion*, i. m., 105.

³⁷⁸ LADÁNYI, I. m., 136.

³⁷⁹ BÁNYAI, I. m., 5.

³⁸⁰ I. m., 6.

³⁸¹ I. m., 6.

³⁸² I. m., 7.

esztétikaival, miközben az *Egy makró emlékiratai* „nem akar[t] regény lenni”³⁸³, azaz nem akart irodalom lenni. Bányai Végel *Beszélgetés a metlikai tölgyfák alatt (Új Symposion, 1965/8.)* című, nagyon korai esszéjére hivatkozva kimutatja Sinkó Ervin Végelre gyakorolt hatását, és a sinkói allúziót terjeszti ki az egész életműre: azt tudniillik, hogy Végel olyan irodalmat művel, ami nem akar irodalom lenni.³⁸⁴ Még a 2010-es évek utáni regények – például a 2013-as *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* (Budapest, Noran Könyvkiadó) vagy a 2015-ös *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* (Budapest, Noran Könyvkiadó) – ismeretében is a végeli felelősségvállalás és megszólaltatás (nyelvet, hangot adás) etikai magatartásának és beszédmódjának az elsődlegessége tűnik szembe. A „hontalan lokálpatrióta” művei a *szituáció, a vereség objektivizációi*³⁸⁵, melyekben „a gyanú logikáját követve *maga a veszteség vált nyelvvé*”³⁸⁶. Tolnai Ottó esztétizmusa, tiszta költészete mint művészeti program ugyanezt a vereséget és valóságot tárgyiasítja, csak ő ennek a realitásnak az átesztétizáló technikáját alkalmazza. ”””””

Másrészről, kicsit továbblépve Bányai fontos észrevételeiből, a naplóírás szükségessége, a választott (vagy imitált) forma és megszólalásmód – épp a határszituációnak, a nacionalista gyűlölködéseknek és a háborús öldökléseknek, a multikulturalista eszmék megtépázásának, az acsarkodásnak, egy ország széthullásának köszönhetően – a távolságtartás, a kívül levőség iránti vággyal és a kívülállás tudatos megkonstruálásával magyarázható. Végel számára ez a kívülállás, a – Danilo Kišsel egyetértésben vallott³⁸⁷ – nem belekeveredés pozíciója (ami tulajdonképpen az exterritórium-lét felismerése³⁸⁸) lehetőséget teremt egyrészt a *tiszta beszédre (mint menedékre)*³⁸⁹, a tisztánlátásra, a reflexiókra, a kritikára, melynek szerves része az „őszinte önvizsgálat”³⁹⁰, másrészt a dokumentálásra, a tanúságtételre. Az őszinte önvizsgálat természetesen feltételezi az „önmaga, az eredet, a származás, temperamentum, emberi esendőség vállalását”³⁹¹, miközben mentes a bizalmaskodás gesztusától. Ahogy Gustave ”””””

³⁸³ BÁNYAI, I. m., 7.

³⁸⁴ Uo.

³⁸⁵ I. m., 8. – Végel 1965-ös esszéjét idézi Bányai: „Sztuációkat, vereségünket objektivizálni kell.”

³⁸⁶ JOVANOVIĆ, I. m., 109.

³⁸⁷ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 212.

³⁸⁸ LADÁNYI, I. m., 136.

³⁸⁹ I. m., 137.

³⁹⁰ VÉGEL, I. m., 170.

³⁹¹ THOMKA Beáta, *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2012, 45.

Lanson írja *A próza művészetében* Montaigne-ról: „Az ő modellje ő maga: *a dolgok értelmezése önértelmezés* is egyben.”³⁹² A világ megtapasztalása, a dolgok megfigyelése és leírása mellett a „befelé forduló tekintet”, az esszénaplók „morális személyiségének lankadatlan felügyelete” mellett feltárja Végel „hangját, [...] gesztusát és főként a spekulatív okoskodás, [valamint az önmagáért való művészeti aktus] elégtelenségének belső megtapasztalását”³⁹³. A dokumentálási intencióból következik, hogy a naplóalany a kritikai reflexiók és az etikai felelősség, a lelkiismeret szava ellenére mégsem felülről, egy morális ítélőszékből ítélkezik (a feljegyzett) anyagáról. Mint írja: „nem vagyok ítélőbíró, csak megfigyelő, néha kellemetlen tanú”³⁹⁴, akinek a tanúvallomásai megnehezítik a Vajdaságban könyvei magyar nyelvű kiadását.

Végel publikációs nehézségei, könyveinek hiányzó vajdasági bemutatói – és ennek ellenpontosításaként a németországi és magyarországi könyvmegjelenések, a szerb fordítások, a külföldi vagy idegen nyelvű, gazdag recepció – egyébként módszeresen visszatérő témái a naplószövegeknek. De míg Juhász Erzsébet esszéiben elsődlegesen a szellemi tunyaság, az érdektelenség, a nyelvvesztés és a romló nemzettudat csökkenti a vajdasági magyar olvasói bázist, teszi kvázi értelmetlenné, redukálja csökönyös hiábavalósággá a kisebbségi (vajdasági magyar) író munkáját (azt a munkát, ami ebből a közegből, erre a közegre reflektálva született), addig Végel esetében a közte és olvasói közötti párbeszédet a vajdasági magyar értelmiségi elit és a politikai pártoskodások, a nacionalizmus és provincializmus végeli kritikájából következő, látens, ám jelenlevő cenzúra negligálja. A *Két tükör között* naplóbejegyzéseit író szerző *időírásának* korábbi kötetét (az *Időírás, időközben II.-t*) olvasgatva a következőképpen foglalja össze kisebbségi, hontalan írói vállalkozását:

„elismerem, hogy a közreadott nyilvános gondolkodás kötélrancra emlékeztet. A szakadék felett kihúzott sodronyon ellensúlyozok, miközben nem az alattam lévő szakadéktól rettegek, hanem a biztonságot jelentő partról felém repített nyilaktól. Megértem támadóimat, hiszen számukra a kötélén táncoló ember groteszk mozdulatai ellenszenvesek, mert érthetetlenek, emiatt pedig veszélyt rejtenek, károsak. Akad közöttük jó szándékú

³⁹² THOMKA, I. m., 45–46.

³⁹³ I. m., 46.

³⁹⁴ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 178.

barát, aki jobbnak látja kilőni a nyílvezzőt, mert szerinte az méltóbb véget ígér, mint gyámoltalanul a szakadékba zuhanni.”³⁹⁵

Ez a forradalmi és bátor vállalkozás egyszerre idézi meg Nietzsche *Im-ígyen szóla Zarathustra* című, 1883-as filozófiai művének, monumentális világköteményének kötéltánc metaforáján keresztül a felkavarás, a minden érték radikális átértékelésének, a bevett meggyőződések felforgatásának a programját, de a (Deleuze és Guattari által interpretált) karkai kisebbségi nyelvi nomadológiát (a kifeszített kötélén való táncolást), valamint Esterházy Péter 1982-es, először a régi *Mozgó Világban* megjelent *A fogadós naplójának* „Kiterítenek úgyis, ez bizonyos.”³⁹⁶ mondatát. Mindennek a háttérét, működésmódját pedig szépen megvilágítja Radomir Konstantinović vidékiségkonceptiója: a törzsi agóniából táplálkozó vidék kollektivista, zárt szelleme, annak mindenkori konvenciói és történelemtagadása (esetleg történelemhamisítása) nem tűri meg maga között az individuumot („az individualitás méltóságát”³⁹⁷), a másként gondolkodót, hanem ellenségként érzékeli, éppen ezért elmagányosítja, kizárja, kiutálja vagy elhallgattatja. A konstantinović koncepció beemelését az is erősíti, hogy a *nemzeti érzéseket kvázi semmibe* vevő szerb filozófus, „a Milošević-rendszer egyik legtöbbet támadott értelmiségije”³⁹⁸, a „másik Szerbia” mércéje³⁹⁹, „a kitagadottak, a megalázottak, a lázongók, a nyughatatlanok”⁴⁰⁰ prófétája az symposionisták, de különösképpen Végel művészetében, gondolkodásában meghatározó szerepet tölt be. A „hontalan lokálpatrióta” számára Konstantinović tehát igazi sorstárs, olyan szellemi és emberi mérce, akinek több naplóbejegyzést⁴⁰¹ szentel. (Konstantinović egyébként Tolnai Ottó számára szintén fontos hivatkozási pont, a *Költő disznósírból* című rádióinterjú-regényében egyenesen Miroslav Krleža mellett említi, mint aki hasonlóan nagy hatással volt rá. Tolnai ennek a kötetnek a 80. oldalán a szerb filozófus szépirodalmi munkásságáról értekezik, Konstantinović „beckettes nagymonológ”-járól, „szerkezet nélküli végtelen regényfolyam”-airól, például az 1954-es *Add meg nekünk ma* című, a háborús Belgrádban játszódó „tengerregény”-éről, melyben „a főhős arról álmodik, hogy homokból van a feje”. Ebben a korai

³⁹⁵ VÉGEL, I. m., 143–144.

³⁹⁶ ESTERHÁZY Péter, *A fogadós naplója* = Uő., *Bevezetés a szépirodalomba*, Budapest, Magvető Kiadó, 1986, 388.

³⁹⁷ THOMKA, I. m., 46.

³⁹⁸ I. m., 185.

³⁹⁹ Uo.

⁴⁰⁰ Uo.

⁴⁰¹ Például: VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 8., 149–151., 185–187., 191–192.

⁴⁰⁴ MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, Előszó = Uők. (szerk.), *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Budapest – Pécs, L'Harmattan Kiadó – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008, 7.

feltörhet a szabad beszéd, és ahova már kevésbé lehet bejárása a „hatalom verőlegényei”-nek. Hiszen

„[v]isszaéltek a nemzettel, visszaéltek az általános emberivel. A személyes élet lett az egyedüli polgári menedékház. Csupán lejegyzem a körülöttem történeteket, leírom, hogy mindez milyen nyomokat hagyott bennem.”⁴⁰⁵

A nyomolvasás és az emlékek feltárása és újrastrukturálása már a koszovói konfliktushoz kapcsolódó bombázások heteit időkeretül használó önéletrajzi esszéregény, az *Exterritórium* fontos feladata és problémája, hiszen az *ezredvégi jelenetek* tragédiája, brutalitása az, hogy a háborús határhelyzet épp az emlékeket, az életet, a tapasztalatokat, tehát az ént, az identitást semmisíti meg⁴⁰⁶, illetve a korábbi ismeretek alkalmazhatatlansága miatt egy teljesen ismeretlen világba taszítja bele a szubjektumot, aki így tájékozódási pontok, bolyák nélkül marad, és a háborús fenyegetettségben, megfelelő tapasztalatok nélkül elveszíti a (világot mint) biztonságos lakhelyet, otthonát. Éppen ezért egyrészt – mint ahogy arra Reményi József Tamás *Az európai fattyú* (Exterritórium, Hontalan esszék) című tanulmányában felhívja rá a figyelmet – Végel számára az esszénapló mint műfaj megteremti azt a kvázi biztonságot, fogódzót, ami által a háborús zűrzavarban viszonyulni, percipiálni lehet. Hiszen a Márai által is előszeretettel használt esszénapló

„akkurátusan kötődik napi teendőkhöz, eseményekhez és információkhoz, nehogy írója elveszítse még a maradékát is mindannak, ami a környező világhoz köti, ugyanakkor az oknyomozó elme távolságtartását, kritikus ösztönét és autonómiáját edzésben tartja.”⁴⁰⁷

Másrészt a kvázi önmagáért küzdő író makacs munkája az *Exterritórium* NATO-bombázáskori esszéisztikus prózafejezeteiben a veszendőséggel, az ismeretlen világba vetettséggel való tényleges szembenézés és – hasonlóan Tolnai Ottó *Virág utca 3* című, 1983-as prózakötetének (Újvidék, Forum Könyvkiadó) vakvágány-létre és ténylegesen a városi tér peremére, a vakvágányok mellé költöző íronarrátorához – a nem belekeveredés szellemében a kiskert művelése, a fű- és sövénynyírás, egy ház, egy otthonosság, a történelem szelétől és a politika zajától mentes privát élet megteremtése. Ennek a privát

⁴⁰⁵ VÉGEL, I. m., 178.

⁴⁰⁶ VÉGEL, *Exterritórium*, i. m., 10.

⁴⁰⁷ REMÉNYI József Tamás, *Az európai fattyú* (Exterritórium, Hontalan esszék) = VIRÁG (szerk.), *Végel-symposion*, i. m., 128–129.

életnek és egyfajta önkéntes belső emigrációnak (mely a Juhász Erzsébet-i szubjektum magatartása) azonban továbbra is fontos tevékenysége az írás (pontosabban az írással való küszködés és küzdelem), a szavak, mondatok és gondolatok gondozása, nyesegetése, gyomlálása, mely a családi (a nagypapai) munka és elfoglaltság természetes (termékeny) rendjébe kíván beilleszkedni:

„Becsukod magad mögött az ajtót és írod a könyveidet, mint ahogy nagypád a kertjében ápolt a növényeit.”⁴⁰⁸

Az *Exterritórium* túlélésért küzdő dinamizmusa (mely az emlékvészítés és az emlékmegőrzés, illetve emlékgyártás közötti oszcillálás) a kiskerti szabadságállapoton, a voltaire-i „műveljük meg kertjeinket” világnézetén és magatartásmodelljén keresztül vezet el tehát az *időírások* szigorú, aprólékosan vezetett napjainak felbomlasztásához, valamint az írás értelmének, az írói tevékenységnek mint gondozásnak, ápolásnak, hasznos, eredményes munkának a kérdéséhez. Ahogy Candide világjárása után megérkezik a kert nyugalmaiba mint menedékbe, úgy a pikaresz regényként is olvasható *Exterritórium* „””””” naplóírója a jugoszláviai *magyar lét jellemző helyszíneinek végigjárása* után (a narrátor először Újvidéken van, majd Szabadkára utazik, utána hazalátogat Szenttamásra – saját termő kertjének menedékébe visszavonuló – édesanyjához, hogy végül, egy ismerős tanyája után) egy temerini háznál leljen kvázi otthonra, ahol, hasonlóan Voltaire regényének zárásához, a termékeny kert helyett a pázsit rendezésében, a napi rutinban, a privát életben és a külvilág kizárásában nyerne értelmet az emberi létezés.⁴⁰⁹

Az időben történő utazás megvalósulásaképp az időbeli struktúra linearitása a legszembetűnőbben a harmadik *időírás*-kötetben jelenik meg, ahol ez a linearitás már teljesen felbomlik, és a különböző évekből származó feljegyzések, a korábbi kötetek „”””” bizonyos szövegrészleteinek a beemelése, a tematikusan, motivikusan kapcsolódó szöveganyagoknak az újrahasznosítása a naplóforma feletti szerzői szabadság és győzelem (egy önkényesen nyírt pázsit) látszatát kelti. A látens szabadság ellenére a pázsit mégis pázsitként létezik, vagyis a napló továbbra is – a lejeune-i értelemben vett – napló marad:

⁴⁰⁸ VÉGEL, I. m., 181.

⁴⁰⁹ LADÁNYI, I. m., 137., 139–140.

egy fragmentációra és áramoltatásra, az ismétlésnek és szédületnek az esztétikájára épülő installáció⁴¹⁰.

A kívülállás pozíciójából fakadó távolság – a háromkötetnyi *időírások* szöveguniverzumában – azonban nemcsak a geokulturális és politikai térben, hanem az időben, az idősíkok szintjén ugyancsak létrejön. A jelen időben író naplóalany – például az *Exterritórium*, de különösen majd a *Két tükör között* szövegeiben – reflexióiból nem zárja ki a (rég) múltbeli történeteket sem. Az *ezredvégi történetek* esetében a történelmi mélystruktúra feltárása vezet el a jelen (a balkáni) háborús állapotok megértéséhez: ahhoz tudniillik, hogy

„a történet, amelynek részese voltál, nemcsak az újabb kori háborúról szólt, hanem azokról a régebbiekről is, amelyekre nem emlékszel, amelyeket szüleid, nagyszüleid vészeltek át, amelyek soha sem fejeződtek be. Nem zárták el jól a csapot, fortyogott benne, majd lassan csepegni kezdett belőle a lé. Most már: nem lehet elzárni. Évtizedek múltak el, berozsdásodott, minden tönkre ment, nemzedékek sora mímelte előttek, hogy nem maradt erejük befejezni egy háborút se. Noha rendre akadtak győztesek és vesztesek, a többi szóra sem érdemes. Valahol kiosztották a kártyát. Ez a meghatározó. A győztesek a kelleténél jobban elbízták magukat, a vesztesek pedig bűnhődtek, mintha a háború tényleg befejeződött volna.”⁴¹¹

Ugyanezen az állásponton van Slavenka Drakulić *A légynek sem ártanának* című dokumentumregényének a hágai pereket figyelemmel kísérő én-elbeszélője is, aki szerint a második világháború nyomai és a jugoszláv történelemkönyvek, a partizánfilmek, a megmásított, elferdített családi történetek által megismertetett, megtanított múlt, vagyis a „”””” tények helyett a legendák, a történelmi igazságként előadott hazugságok és csalások vagy az omerta, a „közös történelem” hiánya, a történelem helyett „a poros képek”, a „véres történetek” által megkreált emlékezés és az erre épített propaganda együttesen szerepelnek a balkáni háborúk kitörésének indítékai között:

„minél többet gondolkodom a dologról, annál inkább meggyőződésemmé válik, hogy az ő hallgatása [ti. az apjáié] és az 1939–1945 közötti események hivatalos változata együttesen tették lehetővé ezt a legutóbbi háborút”⁴¹².

⁴¹⁰ LEJEUNE, Philippe, A napló mint „antifikció” = MEKIS D. – Z. VARGA (szerk.), *Írott...*, i. m., 15.

⁴¹¹ VÉGEL, *Exterritórium*, i. m., 9.

⁴¹² DRAKULIĆ, I. m., 8.

Akárcsak Drakulić regényében vagy Végel *ezredvégi jeleneteiben*, úgy az *időírá*-kötetekben szintén a hazugságok és igazságok kusza szövete, az elfojtások, elhallgatások, elfedések és elferdítések történelme egészül ki a személyes, megélt múlt eseményeivel. Végel naplóiban (akárcsak Drakulić regényének utolsó előtti, *Miért van szükségünk szörnyetegekre?* című fejezetében) ezek az események egyszerre a családi, biografikus történetekhez és az alkotó személyiségéhez kötődnek. Drakulićnál a korábbi két háborús könyve, egy berlini könyvbemutató emléke, a horvátországi nyilvánosságból való kiközösítése, a svédországi *exiliuma* és a háborús tapasztalat, trauma feldolgozhatatlansága együttesen nyitnak utat *A légynek sem ártanának* szövegterében a regény *genesis*-ével, poétikájával és elkövetői perspektívájáról szóló metabeszédnek. Végel esetében ugyancsak korábbi szövegekhez, esszékhez vagy a *Judit* című drámájához, illetve ezek recepciójához, esetleg az általuk kiváltott botrányokhoz kapcsolódnak a háborús események, és ezek kontextusában nyer értelmet a felelősséget vállaló, szembenező exjugoszláv, kisebbségi identitás. A következőkben két olyan, Végel korábbi műveire reflektáló példát említek, melyek továbbvisznek a végeli napló- és esszé-szövegekben kimutatható, egymást metsző gondolkörökhöz és a végeli „hontalan lokálpatriotizmus”-hoz mint az outsiders, a margináliára szorultak reménytelen hitvallásához.

A *Képes Ifjúságban* 1969. április 2-án publikált *A nemzetiségi elit kritikája* című esszé – melynek hatására a szerzőt anno „kispolgári nacionalistá”-nak nevezték – egy 2014-es bejegyzésben lesz a végeli tisztánlátás és számadás tárgya. Végel a saját nemzeti közösségétől elidegenedett kisebbségi politikai elit manapság is jelen levő rankoviícizmusa, tehát kisebbségellenessége miatt nemcsak a nemzettudat és kisebbségpolitika kérdéseiről ír, hanem áttekinti írói pályájának azokat az állomásait (az *Egy makró emlékiratait*, a *Peremvidéki életet*, az *Áttiüntetések*, a *Parainézist* és a *Neoplanta, avagy az Ígéret földjét*), melyek bizonyos formában a fiatalság útkereséseit és a társadalomba történő integrálódás folyamatait, az ifjúság elárulását, a kompromisszumokat, a lemondásokat és az önfeladást, a felnőtté válást vagy ennek sikertelenségeit tematizálják. Ezek mellett fogalmazódik meg Végel idegenségérzete és hontalansága, a beilleszkedésre, a belekeveredésre nem hajlandó személyiség vidék- és városképe mint újabb gondolkör, de a visszaemlékező narratív identitás a biografikus tapasztalatban (mely megvilágítja az élet és az irodalom viszonyát) a vajdasági magyar valóság és annak irodalmi reprezentációi között húzódó lényegi ellentmondásra ugyancsak rádöbben:

„Munkanélkülüként másfél évig a szenttamási Zöld utcában, a szülői házban húzódtam meg. Olvasgattam a vajdasági magyar írók szövegeit a falusi életéről, a vajdasági síkság szépségeiről. Hogy mit rejteget a róna, arról keveset tudtunk. [...] Abban az időben a szenttamási magyar gimnázium diákjai tervezgették, hogy Újvidéken folytatják egyetemi tanulmányaikat. Városba kíváncsoztak. A valóság más arcot mutatott, mint az irodalom. Az emberek megelégtették a falusi idillt.”⁴¹³

Ez az ellentmondás pedig termékenyen alakítja Végel művészi megszólalásmódját, azaz a poétikus nyelv helyetti esszényelvét, a kulturális beszéd használatát, mely a már említett élet és irodalom organikus összefonódásának, a kettő összetartozásának, szétválaszthatatlanságának mint látásmódnak, beállítódásnak a vágytapasztalatában gyökerezik. Míg a Tolnai-univerzumban – írójának művészi programjából, a valóság átesztétizálásából kifolyólag – ez a vágy beteljesül, addig a Juhász Erzsébet-i esszéíró számára a kisebbségi létállapot, a „kisebbségi beidegzettségek”, az otthontalanság tapasztalata miatt (nincs „egy hely még a nap alatt, ahol, ha nyomorúságosan, végzetesen, halálosan is – de otthon lehetnék”⁴¹⁴) a kettő összefüggése nem lehet megnyugtató valóság. Az *Esti följegyzéseknek* a nemzettudat problémakörét fejtegető esszéiben a számára és nemzedéke számára az identitásépítésben eléggé haszontalan anyagnak bizonyuló vajdasági (akkor még jugoszláviai) magyar irodalmi tradíció, valamint az *Úttalan utaim* kóválygó, tévelygő, hontalan nomád hangja alapján, a kisebbségi entitás Juhász Erzsébet szerint

„arra ítéltett, hogy irodalomtalanul tűnjön el hirtelen, akár erdőben a vadnyom. Minden megrendültség nélkül, mint akinek az eltűnés a dolga.”⁴¹⁵

A végeli naplóíró a *Judit* című dráma és annak színházi bemutatói kapcsán elsődlegesen a (nép által is éljenzett) diktatórikus hatalom és a vele szemben fellépő (női) tiltakozás lehetőségeiről, valamint a politika és a művészet (pontosabban a színház) viszonyáról jegyez fel – több bejegyzésben visszatérő – gondolatokat. Végel drámája anno az „ólomévek” (vagyis a miloševići éra idején, a nacionalista ideológia felerősödésének és a bomladozófélben levő Jugoszlávia abszurd állapotai között) nem tetszett a fennálló hatalom embereinek, hiszen a belőle készült előadásokat – a politika beleszólásának

⁴¹³ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 213.

⁴¹⁴ JUHÁSZ, *Úttalan...*, i. m., 84.

⁴¹⁵ Uo.

köszönhetően – több színházban levették a repertoárról, vagy sor se kerülhetett a premierre. Például így járt a priština-i Nemzeti Színház társulata, miután Milošević emberei Koszovóban is hatalomra kerültek⁴¹⁶, de az Újvidéki Színházban se készülhetett el a tervezett előadás az 1989-es joghurtforradalom következtében menesztett Draga Srećkov színházigazgató és az először külföldre emigráló, majd a bosnyák háború alatt Szarajevóba visszatérő Haris Pašović rendező miatt. Végel számára a színházcsinálás, a színházi tér (aminek egyébként kitüntetett szerepe van a szerző életművében, hiszen Végel nemcsak drámaíróként, dramaturgként, hanem többek között az *Új Symposion* folyóiratban Gerold László mellett komoly színházkritikusként, -teoretikusként is tevékenykedett) a társadalmi, politikai kérdésekben való megnyilatkozás tere, ahol tehát a véleményformálásnak, a tiltakozásnak, a lázadásnak, a kritikának erős hangot kell adni. Elég csak megidézni *A forradalom hagiográfiája (A modernizmus vége, a posztmodernizmus kezdete Ljubiša Ristić A-moll mise című előadásában – Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana, 1980)*⁴¹⁷ című esszé tanulmányát, melyben Végel a – véleménye szerint – paradigmátikus, Danilo Kiš *Borisz Davidovics síremléke* című elbeszélése alapján készült darab rituális színházi eszközeit vizsgálja. Végel szerint a rituális színházi eszközök segítségével a rendező úgy bontja ki *a személyes történelem krónikáját*, hogy „[a darab] elsősorban nem a tartalmával utal a forradalom kérdéseire, hanem formájával, szintaxisával, esztétikai módszereivel, a kifejezés minőségével”⁴¹⁸. Ristić⁴¹⁹ paradigmátikus rendezése az ironikusan alkalmazott *intimisztikus színházi nyelv* mellett a politika ismert eszköztárából használ elemeket, azaz átpolitizálja az *inferioris műfajokat (music-hallt, kabarét)*, de ide kapcsolódik „a cirkuszi elemek kiaknázása” és „a különféle agitációs formák idézése”⁴²⁰ is. Az esszé-, tanulmány- és naplóról Végel gondolkodásában a művészi felelősségvállalás, az alkotói hitelesség szempontjából válik még Ristić pályájának alakulása fontossá, hiszen a legendás rendező – az ideológiákat, a hatalmi beszédmodot leleplező politikai színháza vagy a szabadkai Jadran Színház igazgatói pozíciójában Sziveri János dramaturgként való alkalmazása és mellette való kiállása ellenére – a későbbiekben épp annak a hatalomnak

++++

⁴¹⁶ VÉGEL, I. m., 220.

⁴¹⁷ VÉGEL László, *A forradalom hagiográfiája (A modernizmus vége, a posztmodernizmus kezdete Ljubiša Ristić A-moll mise című előadásában (Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana, 1980) = Uő., Ábrahám kése (esszék, tanulmányok), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988, 132–148.*

⁴¹⁸ I. m., 133.

⁴¹⁹ Ristić Végel számára nemcsak azért meghatározó, mert a művészi formát és tartalmat kritikus szemléletű világértelmezésként alkalmazza, hanem amiatt is – bár erről a naplóbejegyzések nem tudósítanak –, hogy Újvidék-trilógiájának második regényét, az *Áttüntetések*et a rendező színpadra is állította.

⁴²⁰ I. m., 134.

++++

lett a kiszolgálója, amellyel szemben korábban tiltakozott. Éppen ezért, nem meglepő módon, a naplóról *időírásaiban* – a *Judit* előadásain túl, de alapvetően azért saját művészetéből (a saját szövegeiből, például a *Neoplantából*) kiindulva, illetve a belgrádi Sterija Játékok, a BITEF, valamint a szabadkai Desiré Nemzetközi Színházi Fesztivál megtekintett produkcióin elmélkedve – olyan darabokról, társulatokról és rendezőkről (többek között a *Neoplantát* színpadra állító Urbán Andrásról vagy a miloševići politika és rezsim ellen fellépő, demokratikus ellenzéki politikusról, a merénylet áldozatává vált Zoran Đinđićről előadást rendező Oliver Frlićról) tesz említést, akiknek a nevéhez nemcsak a radikális, kritikus, politikai színház, hanem a hiteles alkotói személyiség, a ++++

művészetével önzonos szerepkör is köthető. A politikai színház egyébként a hetvenes-nyolcvanas évektől már erősen foglalkoztatta Végelt, külön tanulmányokat szentelt a témának (például *A metapolitikai dráma és a politikai világok* címűt). Ennek átfogó, könyvvé szerkesztett anyagát olvashatjuk az *Ábrahám kése* című, 1988-as (esszé)tanulmánykötetében (Újvidék, Forum Könyvkiadó). A 2000-es években pedig naplóbejegyzéseiben arról ír, hogy a vajdasági magyar szellemi életben épp a teátrumban kezdődött a megújulás (Végel ez alatt leginkább az Urbán András által vezetett szabadkai Kosztolányi Dezső Színházat és társulatát érti, illetve Urbán külsős rendezéseire is kapcsolódóan az Újvidéki Színházat). Nemcsak az első *időírás*-kötetben számol be erről, hanem a *Két tükör között* egyik 2012-es feljegyzése⁴²¹ szintén reflektál erre.

Végel Urbánék politikai és fizikai színházi világával többek között azért tud azonosulni, mert ez a színház a jelen levő „kisebbségi tunyaság”⁴²²-gal, a megalkuvással, a ++++

mellkasveregető nemzetieskedéssel szemben az *Új Symposion* által is képviselt forradalmiságot, lázadást, kritikai világnézetet, egyfajta gerillaművészetet hirdet. Másrészt Urbán előadásainak nyelve olyan „mozgósított”, intenzív nyelv, mely nemcsak a szerb, a magyar, az angol vagy a német, az albán, a bosnyák stb. nyelvet keveri, hibridizálja, önkényesen masszásítja, hanem a fájdalom, a megvetés és félelem, „az undorral keveredő rettegés”⁴²³ intenzitását szintén egybejátssza. Urbán darabjainak nyelve az üvöltés, a sikoltás, a sikítás, a zokogás, a fuldoklás és a dadogás vagy a vartyogás nyelve, parancsszavak és szitkok áradata, ugyanakkor könyörgés is. Provokáció, háborús övezet, punk koncert és ima, véget nem érő imádság. Az Urbán-színház gerillaművészetének

⁴²¹ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 170–171.

⁴²² I. m. 171.

⁴²³ DELEUZE – GUATTARI, I. m., 53.

alátámasztásául a végeli naplóbejegyzések jelzésszerűen érintik Urbán fontosabb darabjait: például a Bertolt Brecht *Buckow-i elégiák* című műve alapján készült „retropolitikai revü”-t, a *The Hardcore Maschine*-t, a (szerb–magyar) határvidéket, az európai eszmék és a nemzeti hagyomány, illetve Európa és a Balkán viszonyát, a kisebbségek helyzetét, a kulturális, társadalmi és politikai sztereotípiákat bemutató, kibillentő *Pass-port* trilógiát (Szabadka, Szeged, Európa)⁴²⁴, a Végel regénye alapján készült *Neoplantát* vagy a nem a franciákról, hanem a vajdasági magyarokról szóló *Marat/Sade*-ot stb.

++++

Visszatérve a szerző *Judit* című drámájához és az abból készült előadásokhoz: az *időírás*-kötetek naplóbejegyzéseiben még a *Judithoz* (de tágabban tekintve: a *Neoplantához* és egyéb Urbán András-előadásokhoz) kapcsolható, a politikai és az esztétikai dimenziót metsző, továbbépítő gondolkör szintén a hontalanság, hazátlanság és idegenségtapasztalat problémája. „Ezt hirdetem én, a szerencsétlen, kinek nincs hazája”⁴²⁵, idézi Végel a *Két tükör között* egyik öninterpretációs naplójegyzetében a *Judit* dráma/előadás szereplőjének, Viktóriának mondatát. Az idézett mondat, összekapcsolva a *Judit* drámára érzékeny Sziveri „pannon hazátlanságá”-val, „száműzöttség”⁴²⁶-vel, Végel művészetének fundamentális, az egész életművét be- és átsugárzó problémájára, a hontalanságra világít rá.

++++

Mindezek alapján kitűnik, hogy az emlékezések, a naplók, az *időírás*-kötetek lapjain megkonstruálódó, a tényleges *mindennapi politikai megnyilatkozást elutasító*⁴²⁷, a (párt)politikai csatározásokba nem belekeveredő szubjektum csöppet sem apolitikus és antipolitikus. Az *időírások* rövid, de annál tömörebb feljegyzéseiben a szerző a mindennapokba, de az irodalom, az írás és a naplóírás (vagy épp a teátrum) terébe megállíthatatlanul beszűrődő, azt átalakító hatalmi, ideologikus rendről és az írástudók (*kultúracsinálók*) felelősségéről, valamint a szabadság lehetőségéről értekezik. Végel számára az értékes (pontosabban az általa nagyra tartott) irodalom – összhangban saját etikus beszédmódjával – nem pusztán formabravúr, nem önmaga elefántcsonttornyába zárt művészet, nem szalon- és nem lakájirodalom, nem konformista a fennálló rendszerrel,

⁴²⁴ Csak zárójelben jegyzem meg, hogy Urbán András éa a Kosztolányi Dezső Színház *Pass-port* trilógiájának van újabb folytatása, mely leginkább a harmadik darabhoz, az *Ördög és Európához* kapcsolódik. A készülő, 2018 júniusában bemutatásra kerülő darab *Az úr nevében – Egy politikailag brutálisan inkorrekt előadás*.

⁴²⁵ VÉGEL, *Két tükör...*, i. m., 136.

⁴²⁶ VÉGEL, I. m., 137.

⁴²⁷ I. m., 212.

++++

hanem lázadó és forradalmi. Fontos itt megjegyezni, hogy ez az erős, a társadalmi elhivatottság programjára épülő művészetszemlélet és etikai beszédmód Végelnél a – már említett – politikum és az esztétikum viszonyának sokrétű vizsgálatát eredményezi. A napló alanya tehát – a harmadik *időírás*-kötet címét alkalmazva – az egymásra tükröződő két (a politikai és az esztétikai) tükör között, azok takarásában vagy épp megmutatásában, sokszor abszurd, sokszor csalóka összjátékában próbálja kibeszélni és dokumentálni létezését: önmagát mint autonomításra törekvő személyiséget. A Végel-textusok ugyancsak fontos hozadéka a „kizárások terepé”-re való figyelmeztetés, az tudniillik, hogy az irodalmi szövegek, akárcsak a politika, „a valóságban hatnak [...] [és k]irajzolják a láthatóság térképeit, a látható és kimondható közötti pályákat, a létmódok, a tevékenységi módok és a kimondás módjai közötti összefüggéseket”⁴²⁸.

A Bányai János által használt kisebbségi léthelyzet fogalma (jelentéstartománya) és annak nyelve, diskurzusa, azaz a vesztesek, kirekesztettek pozíciójából való megszólalás, a periféria hangja, a regény (a posztmodernitás, a Lyotard-i posztmodern által is megkérdőjelezett, megcáfolt nagy narratíva) helyére lépő – különösen az *időírások*ra jellemző fragmentált és sűrített – esszébeszéd a győztesek által megírt történelem felülvizsgálatával és újraírásával (újraírási igényével) függ össze. A végeli naplók, esszékötetek felforgató gesztusa azonban nem pusztán a legyőzöttek, a margináliára szorultak elbeszélésében, tehát regényesítésében, irodalmiasításában (a szövegtérbe való beemeléseében) érhető tetten, hanem abban, hogy a győztesek (vagy a nagy nemzetek, a többségi beszédmód, Európa) számára érdektelen, láthatatlan és meg nem értett periféria (Európa peremvidéke, a kisépek, a kisebbségek, az elnyomottak, a nyelv birtoklásához szükséges hatalmi pozícióval nem rendelkezők) vonatkozásában tárja fel a történelem dialektikáját.⁴²⁹ A történelemét, mely – a posztmodern történetírás teoretikus háttéréből és onnan leginkább Hayden White⁴³⁰ szemszögéből nézve – maga is (jobb esetben: különböző) nézőpontokból elmesélt történetek sűrű, kusza szötte, azaz az irodalom eszközeit, például a cselekményesítést, fikcionalizálást használó, nem közvetlenül a múltra vonatkozó hatalmi tér. Adorno Walter Benjamin-bírálatában a történelem (és a történelem dialektikája) kapcsán annak a szenzibilitásnak a fontosságát hangsúlyozza a megismerési

⁴²⁸ RANCIÈRE, Jacques, *Esztétika és politika* (Fordította: Jancsó Júlia), Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2009, 33.

⁴²⁹ LOSONCZ Alpár, *Az emlékezés hermeneutikája*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998, 107.

⁴³⁰ Lásd bővebben: WHITE, Hayden, *A történelem terhe* (Braun Róbert szerk.), Budapest, Osiris Kiadó, Horror Metaphysicae, 1997

intenció mellett, amely a végeli vereségeket objektivizáló emlékezésben vagy naplóban ugyancsak hangsúlyosan jelen van:

„érzékenységet kell, hogy tanúsítson mindaz iránt, ami nem illeszkedik bele a dialektikába, ami az úton hever. Tehát szenzibilisnek kell lennie a salak, a hulladék iránt, amely mintegy megszökött a dialektikától.”⁴³¹

A nyelvi erodálódás, a peremvidéki, kisebbségi léthelyzet, az etnikai háborúk és a regénnyel (a nagy narratívával) szembeni kétely, valamint a kommunista/szocialista, majd kapitalista ideológiákból való kiábrándulás együttesen vezetnek el a térrel kapcsolatos szkepszishez. Nemcsak a szülőföld vagy a (meg)szeretett város, Újvidék és a földrajzi haza válik idegenné (kisebbségi szempontból akinek két hazája van, annak voltaképpen egy sincs, illetve a *kentaur-léttel* összefüggésben: „úgy tartozol több helyre, hogy azt is mondhatják rólad: sehová sem tartozol”⁴³²), hanem vele együtt a világban-benne-lét mint otthonosság is negligálódik, mely Végel számára a kivándorlás helyett a maradás praxisát és magatartását (a kudarcra ítélt, „céltalan kitarítás”⁴³³-t, a reményvesztettek hitét), valamint a „kiúttalan út”, a „dadogó és szenvedő hontalan lokálpatriotizmus” tapasztalatát adja.⁴³⁴ A szülőfölddel (az „unalmas és sivár hellyel”) szembeni szkepszis („egy kisebbségi nemzetrész számára a haza soha, de soha nem lehet evidencia”) Juhász Erzsébetnél az elvágódás, a máshol-lét iránti vágy ellenére – a távozzatlanság örökölt maximája miatt – szintén a maradás praxisát eredményezi, ami a végeli hontalansággal korrespondáló (ki)úttalan útnak és sehol-létnek a tapasztalata, mellyel szemben Juhász, akárcsak Végel, szintén a belső emigrációt választja.⁴³⁵

Végel a *Hontalan lokálpatriotizmus* című esszéjében, mely a *Lemondás és megmaradás* után a *Hontalan esszék* című, a szerző veszteség-narratíváit egybegyűjtő, magyarországi (jelenkoros) válogatáskötetbe szintén bekerült, például kegyetlenül leszámol Újvidékkel, a „néhai bölcs szabad királyi várossal”⁴³⁶ – azzal a „széteső, haldokló, süllyedő, önmagát lebecsülő”⁴³⁷, a begyógyíthatatlan történelmi sebekről, újra felfakadó fekélyektől csúfított

⁴³¹ LOSONCZ, I. m., 106. – Idézi (és fordítja) Losoncz Alpár Adornót. (Az eredeti szöveg: ADORNO, Theodor W., *Minima Moralia*, Ges. Schriften, 4, Frankfurt/M, 1980, 98. fragmentum)

⁴³² VÉGEL, *Hontalan...*, i. m., 34.

⁴³³ I. m., 31.

⁴³⁴ BÁNYAI, I. m., 10.

⁴³⁵ Uo.

⁴³⁶ VÉGEL, *Hontalan...*, i. m., 27.

⁴³⁷ VÉGEL, I. m., 28.

településsel, mely nem a heterogén, a „soklelkű Duna menti oázis”⁴³⁸, és mely önámító, önigazoló, a múltjával való szembenézést elutasító életpraxisában (a provincializmus melegágyában) nem képes befogadni az illúzióvesztett, analitikus író. Ez a tapasztalat teszi tehát a „hontalan lokálpatriotizmus”, a „[*hatalom és erő peremére sodródott vagy taszított*] outsiders, a marginálisok, a kisebbségben maradók”⁴³⁹ nyíltan hangoztatott követőjévé a maga is outsider Végelt. A *Kisebbségi elégia* (az esszékötetekben a *Hontalan lokálpatriotizmust* követő esszé) ennek az egzisztenciának és hitvallásnak (a „misztikusok”-nak), az adornói történelmi dialektika elől *mintegy megszökőnek*, kihullónak, kitérőnek, a nem kívánt *európai fattyúnak* a fájdalmasan őszinte és személyes kortes beszéde.

A (nagy)világ, akárcsak a vidék mint az otthontalanság terepe természetesen az Európa utáni vággyal (és ábránddal) való leszámolásból is következik, ami a kozmopolita Végel esszéinek szintén sarkalatos problémája. Például a *Nach Berlin...* című esszéé, amelyet a szerző először a *Jelenkor* folyóirat 1990/9-es számában *Bevezetés az elbeszélésbe 11.* alcímmel publikált, majd a már említett esszékötetekben jelentetett meg, hogy végül a több mint húszéves autotextust a 2012-es naplóregény, a paratextus szerint „úti szövegeket” tartalmazó *Bűnhődés* szövegtere is – nyitófejezetként – változatlanul bekebelezze. Az Európa utáni vágy (illúziója), melynek

„forrásvidékét voltaképpen a kontinens peremvidékein találhatjuk, amelyek lakói számára Európa a menedéket és az önnön történelmüktől való megszabadulás elképzelt kereteit hivatott megjeleníteni,”⁴⁴⁰

a Végel László-i szubjektum esetében a Berlinbe érkezés élményében lepleződik le. A peremvidéki, a kisebbségi, a nagy nemzetek számára érdektelen vesztes valójában – születésétől predesztinálva – „nemkívánatos utas”, „betolakodó”, „száműzött”, Európa barbár (tehát sajnálatra méltó, pontosabban szánalmas) mostohagyereke, „fattyú”. Európa számára tehát a „barbaricum” és az onnan származó/érkező az, ami az úton hever, ami kihullik (vagyis az elhullajtott), maga a salak, amiről tudni sem akar: a piszkos, a bűnös. Ahogy Végel fogalmaz:

⁴³⁸ Végel, I. m., 29.

⁴³⁹ I. m., 30.

⁴⁴⁰ LOSONCZ, *Európa-dimenziók*, i. m., 5.

„európai nosztalgiád csupán akkor nyugtázzák elégedetten, ha a peremvidék naiv rajongójaként távol maradsz a középponttól, így teszel eleget európai hivatástudatodnak.”⁴⁴¹

„Elvesztetted otthonod, a peremvidéken az igazi Európára vágytál, elvesztetted Európát, mert az nem ismeri saját peremvidékét.”⁴⁴²

⁴⁴¹ VÉGEL, *Hontalan...*, i. m., 84.

⁴⁴² I. m., 86.

VII. Tolnai Ottó költészetének és prózai tájainak vidékisége, világisága

„itt élni is lehetne tán”

(Tolnai Ottó)⁴⁴³

„De hiszen a kutyák nem is írnak. – Hát éppen ez az!”

(Gilles Deleuze – Félix Guattari)⁴⁴⁴

Nietzsche *A vidám tudomány* 370. passzusában⁴⁴⁵ jóllehet a romantikáról értekezik, Juhász Erzsébet és Tolnai Ottó művészetének vidékiségaspektusa(i) szempontjából azonban fontos felvázolnom azt a distinkciót, amit a német filozófus minden esztétikai érték vonatkozásában alkalmaz. Nietzsche az alkotás okát két tényezőhöz vezeti vissza: egyrészt az éhséghez, másrészt a jóllakottsághoz, hiszen úgy véli, minden művészet és minden filozófia valójában olyan segédeszköz, olyan gyógyszer, melyet „a gyarapodó, küzdő élet szolgálatában”⁴⁴⁶ felhasználhatunk. Az élethez kapcsolódó szenvedés eleve kétféle, éppen ezért lehet az alkotásnak kétféle oka. Az éhség az élet elszegényesedésétől szenvedő fájdalma, míg a jóllakottság a túlradó élet okozta szenvedésből fakad, és ennek alanya éppen ezért leginkább „dionüszoszi művészetet akar és tragikus bepillantást az életbe”⁴⁴⁷. Az éhséget és a jóllakottságot pedig még két külön tényezővel variálja: a megörökítéssel, a megmerevítéssel, a lét utáni vággyal és a rombolással, a változtatással, az új, az eljövendő, a létesülés iránti vággyal. Nietzsche fejtegetésében végül a dionüszoszi pesszimizmushoz, a jövő pesszimizmusához jut el, mely

⁴⁴³ TOLNAI Ottó, *Gogol halála & Virág utca 3*, Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó, 2016, 124. – Vö. „Éjszakai búcsúigarettámat pőfékelve, az utca szemközti oldalán, a jeges, autógumi bordázatokban, a téli város apró bölcsőiben csúszkálva, nem megrettenve a pátosztól, arra gondoltam, hogy Tolnai a hazám.” – JÁNOSSY Lajos, A hét verse – Tolnai Ottó: *A csíptető*, *Litera*, 2017. január 23. - <http://www.litera.hu/hirek/a-het-verse-tolnai-otto-csipteto> (A hivatkozás utolsó megtekintésének időpontja: 2017. 03. 01.)

⁴⁴⁴ DELEUZE – GUATTARI, I. m., 55.

⁴⁴⁵ NIETZSCHE, Friedrich, *Vidám tudomány* (Fordította: Romhányi Török Gábor), Budapest, Holnap Kiadó Kft. 1997, 297–300.

⁴⁴⁶ I. m., 298.

⁴⁴⁷ Uo.

„a súlyos szenvedők, küzdők, elgyötörték azon zsarnoki akarata is, amely egyetemes törvény karakterét igyekszik rákényszeríteni magára a szenvedés idioszinkráziájára, mindazzal, ami a legszemélyesebb, legegységibb, legjellemzőbb benne és amely minden dolgon egyenlő mértékben áll bosszút, azáltal, hogy az ő képét, szenvedésének képét kényszeríti rá, azzal bélyegzi meg, azt égeti bele”⁴⁴⁸.

Juhász Erzsébet munkásságában szembetűnő – hiszen erről esszéi, esszéprózái és (esszé)tanulmányai explicit beszámolnak –, hogy művészetének mozgatórugója, az alkotás iránti vágy minden pesszimizmusa ellenére (például annak ellenére, hogy úgy véli, könyvei az olvasóközönség, az érdektelenség, a kisebbségi kóros létállapotok következtében valójában csukva maradnak, holt fülekre találnak) a gazdagság megteremtése, a tágasságeszmény elérése. A nyitottságot, rétegzettséget, de ehhez kapcsolódóan a művészi munkában és a megismerésben egyszerre megnyugvást, békét, de mámort, önkívületet (Nietzschét idézve: „a szélcsendes tenger”-t és a „görcsöket, a kábulatot”⁴⁴⁹) kereső és találó hiperérzékeny tudat hajtóereje tehát az éhség, mely a környezeti beszűkültségből és az emiatt kialakuló személyes bezártságból, a nemcsak szellemi, de fizikai határok által is körbekerített, lezárt létmódból, a provincializmusból és ennek hozadékaiból, a nacionalizmusból, a gyűlölködésből, a háborús létállapotokból (az elszegényedett, elsivatagosodott, parlagi életből) fakad. Szorongását pedig csak fokozza annak belátása, hogy a háború vége után (melyet azonban az 1998-ban bekövetkezett halála miatt már nem érhetett meg Juhász Erzsébet) sem változik majd a helyzet, a provincializmussal, dilettantizmussal szembeni tiltakozás nem lesz szembetűnő:

„Néha úgy tűnik, ha ez a háború egyszer véget ér, megfogyatkozott, megrendült kisebbségünk végképp lesüllyed a vidékies önelégültségbe. Nem látom ugyanis a nyilvánvaló kulturális elszegényesedésünkkel szembeni tiltakozás intenzív, szellemileg is lereagált nyomait.”⁴⁵⁰

⁴⁴⁸ NIETZSCHE, I. m., 300.

⁴⁴⁹ Uo.

⁴⁵⁰ JUHÁSZ, *Úttalan...*, i. m., 103.

Juhász Erzsébethez képest a „vidéki Orpheusz”⁴⁵¹, a félkegyelmű Wilhelm vagy – a kései költészete szempontjából fontos alteregó – Amadeó szerepében félnótákat, semmis kis dalokat énekelgető, óbégató vagy a *fájkisközségek* pseudo-ingerszegény, ám valójában nagyon is nagyvilági világát járó Tolnai Ottó elsőre úgy tűnik (hatalmas poétikai és filozófiai gazdagsága, irodalmi anyaga és a valóság átesztétizálásának értelmében a megélt történetei, utazásnarratívái, helyleírásai, városképei miatt), mintha a túlsorduló életből, jóllakottságból hozná létre rizomatikus (a dinonüszoszira hajazó) világát. A költészeti-prózai anyag gazdagsága, tágassága azonban egy nagyon nyitott esztétikai tudat eredménye, mely hasonlóan a Juhász Erzsébet-féle szenvedéshez és légszomjhoz, egyfajta elszegényesedéstől való félelemből és éhségből fakad. Elég, ha csak az 1983-as *Virág utca 3* (Újvidék, Forum Könyvkiadó) létrejöttének körülményeire gondolunk: az *Új Symposion*hoz kapcsolódó bírósági perekre, az élettéri mellett a metaforikus vakvágányra, az időszakos munkától való eltiltásra, a szerző munkahelyi ellehetetlenítésére.

”””””

7. 1. A világpoézis mint a szülőföld geofágiája

Tolnai Ottó 1980-ban megjelent *Világpor*ának (melynek újrakiadására – a szerző 2015-ben írt utószavával – 2016-ban került sor [Budapest, Jelenkor-Libri Kiadó]) interpretálásában fontos fogódzókat ad a szerzői utószó. A művészi öndefinálás, a kötetkeletkezések körülményeinek és dialógusainak taglalása, a biografikus elemek át- és továbbesztétizálása kijelöli azokat az irányvonalakat, motívumokat⁴⁵² és módszert, megképezi azokat a horizontokat, melyek mentén befogadhatóvá válhat a verseskötet vagy akár a végtelenbe folyamatosan táguló, pulzáló, a *couleur locale* esztétikájával és politikai ideológiákkal

-.-.-.-

⁴⁵¹ A Tolnai-szövegek beszédalánya, költői énje – mint ahogy azt Virág Zoltán is megállapítja *Az azúr enciklopédistája* (Tolnai Ottó írásművészetéről) című tanulmányában – sokféleképpen, nagyon izgalmas önidentifikáció-sorozaton keresztül határozza meg önmagát, miközben „arcvonalai [...] sohasem sejlének fel tökéletesen tisztán”. Ennek az arcfedő, maszkyszerű önidentifikáció-sorozatnak az egyik eleme az 1983-as kötetből a „vidéki Orpheusz”. Virág a széria következő darabjait emeli még ki: „holdkóros Orpheusz”, „zagyvanyelvű”, „nyelvgyökérrágó”, „az azúr specialistája”, „valótlan költő”, „a Telep inkognitóban élő Homérosza” és „kisjugoszláv”. – VIRÁG, *A szomszédság...*, i. m., 58. (Virág tanulmányára Novák Anikó is hivatkozik, amikor a változatos önidentifikációt a magánmitológia építésének, a Tolnai-archépcsarnok kiállításának, valamint a *személyes önéletrajz*, illetve a személyesség *szenvedélyes dokumentálásának* a kontextusában helyezi el. – NOVÁK Anikó, *A kollekció poétikája – Gyűjtés és muzealizás Tolnai Ottó művészetében*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2018, 45.)

⁴⁵² Például a légy és a karfiol. (A motívumok pedig rögtön dialógusba hozzák a *Legyek karfiol* című, 1973-as verseskötetet, amit egyébként maga a *Világpor* is beemel és megidéz a versvilágában: „legyek a legyek karfiol-on”. = TOLNAI, I. m., 111.)

átítatott vajdasági költészetben kihajtó, modernista, *tiszta* világpoézis: Tolnai Ottó költői univerzuma. Mivel a szerző költői-írói munkásságának esszenciális sajátossága a képiség, a képre való érzékenység, a képekben való gondolkodás, és ez a fajta vizualitásra való hangoltság (a poétikai és prózapoétikai eszközökön, az anyagszerűsége, metaforákon, *ekphraszisz*okon, illetve a képzőművészeti esszéken túl) a kötetek képi megszerkesztettségében is jelen van, éppen ezért fontosnak tartom, hogy röviden a két *Világpor*-kiadás vizualitásáról, vizuális szerkesztettségéről értekezsek, mely bizonyos értelemben közelebb visz majd Tolnai vidékiséggel szembe.

Bicskei Zoltán „permanens ribilliója”⁴⁵³, aprólékos, finom grafikái, a fragmentáltságban feltáruló totalitást és a forma poétikáját középpontba állító állati csontvázak, az önmagába hurkolódó, végtelen nyolcast imitáló csupasz gerinc, a borítón elfekvő, ottfelejtett, átharapott írón⁴⁵⁴, a levágott fülek és az időnként rendhagyó tipográfiai megoldások a nyolcvanas könyvtárgy esetében a maga forradalmiasságára, radikalizmusára, megformáltságára, pontosabban a formátlan formára hívják fel a befogadói figyelmet. A Bojan Bem-festmény (*Orangerie*) védőborítójába burkolt 2016-os kötet viszont elsőre mintha ennek a művészi világnak, a megteremtett Tolnai-univerzumnak a természetszerűségét (természetiségét⁴⁵⁵) és harmóniáját állítaná. Egy olyanfajta evidenciát, mely már – harminchat év távlatából – legitimnek és tradicionálisnak venné az efféle szabad poézist. A gerillaversektől a „totális geofágia”-ig (vö. „geofágia a költészetben / (kidolgozni / kimondani kerek perec / hogy a szülőföld költészetbeli / fölzárlásáról van szó tulajdonképpen)”⁴⁵⁶ eljutó, a mallarméi értelemben vett, ideológiától mentes tiszta költészet azonban, akárcsak Bem festményén a fehér galamb, a geometrikus térben folyamatos elmozdulásban, szárnyalásban van. Nemcsak a későbbi kötetek ismeretében és a továbbépülő univerzum, a Tolnai Világlexikon bővülő, fluiditásaiban létező szócikkei miatt, hanem azért is, mert a *Világpor* hiába jelöli ki a maga területeit (felzabáló szülőföldjét, verstárait, irodalmi és képzőművészeti, be- és átutazott közegét), hiába békél meg a *couleur locale*-jával, és hiába temeti el azt a Sziveri János

++++

++++

⁴⁵³ BOSNYÁK István, Világporos-a-kalapom-ügy-tudják-hogy-abbán-lakom avagy vidám kis újévi ellen-ESZ-ZÉ-skandallum a VILÁGPOR béke-poraira, *Híd*, 1981/3., 346.

⁴⁵⁴ Vö. „a szomszéd kert sárában egy irtó / nagy fehér írón hevert / mit írtak ezzel / szép egészet / szép egészet írtak / írták tán az úr reklámját / intettem szomorú tekintettel kísérő / fekete dogomnak / harapd át / harapd át a fehér ceruzát” = TOLNAI, I. m., 171.

⁴⁵⁵ Mintha maga is a föld által létrehozott, Tolnai által megtalált természeti műtárgyként, löszbabaként egzisztálna.

⁴⁵⁶ I. m., 172.

lírájából ugyancsak ismerős beteg, gyűlölettel teli világot, melyben, akárcsak az ázott rágcsálók, „lapít ki-ki saját kigőzölgésében”⁴⁵⁷, maga a mozgás, a *terra incognita* felé kilépés mindig is felkavaró befogadói élmény lesz.

A „poézisem / BÉKE / poraidra”⁴⁵⁸ a már otthonossá váló Tolnai-olvasó tragikus tapasztalata: a nyelv, a nyelvünk elavultságának örökös jelenléte, szemben a létezés artikulálásának a vágyával. A költészet lehetőségének problémája: hogyan tudunk a *„hic et nunc*ról úgy beszélni, hogy közben a jelenhez szükséges (a túlevőségre apelláló költői) nyelv még a múlté (a történelemé, a hagyományé, a politikai ideológiáé). Bosnyák István a „tolnaitás” hangját, eszköztárát felvonultató zseniális esszéjében – melyben „tér-betárgyasítás”-nak nevezi Tolnai módszertelen módszerét – a *Világpor* tradíciót, „,,,,,, ideológiát elpusztító békepora nem pusztá esztétizmus, hanem megteremtett társadalmiság is, mely „a jugo-magyar költészet örült vízimalmaiban” (Krleža érzékletes vízimolnár-képét megidézve és Tolnai autoriter univerzumába beforgatva) „örÖlt molnárként” „az időszerű vagy időszerűsíthető gondolat, eszme és esztétika vizeiből meríti az eleven világfiságot”⁴⁵⁹. Ez a világfiság pedig beragyogja az *orangerie* narancsfákkal (vagy Tolnai versvilágában maradványok: oránzs pasztillákkal és citromfákkal) beültetett, kerítéssel elzárt, mégis nagyon nyitott terét. A Tolnai-sorok mint citromkoppanások, mint a számár üvöltései, mint a vidéki pékség fehér tücskének cincogásai vagy a megörölt-megörölt molnár énekei (nem meglepő, hogy például az 1992-es *Wilhelm-dalok* a vidéki Orpheusz, a Pechán József által megfestett félkegyelmű Wilhelm félnótáit tartalmazzák) +++++ deterritorizálják a nyelvet, átszólnak a Vajdaság, a volt Jugoszlávia kerítésein, és megteremtik a nagyvilággá növesztett vidék audiovizuális, örökké tragikus miliójét.

Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a *Világpor* visszatérő metaforájaként – mely szépen illeszkedik a Tolnai-versek anyagszerűségéhez, illetve a Tolnai Világlexikon (nullás) liszt szócikkéhez, a folyamatosan bővülő jelentésmezőhöz – az örült-örölt molnár („az örült molnárt is örölik”⁴⁶⁰) a szerző számára előképnek tekinthető Miroslav Krleža *Az ész határán* című, 1938-as regényéből való átvevés, allúzió (magyarul 1976-an jelent meg a könyv Csuka Zoltán fordításában [Budapest, Európa Könyvkiadó]). Krleža regényében a „,,,,,,

⁴⁵⁷ SZIVERI János, *A Couleur localban* = Uő., *Sziveri János művei*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 2011, 98.

⁴⁵⁸ TOLNAI, I. m., 125.

⁴⁵⁹ BOSNYÁK, I. m., 337.

⁴⁶⁰ TOLNAI, I. m., 174.

börtönben ülő, Vudrignak nevezett Valent Žganec, a „földhözragadt stubicai paraszt”⁴⁶¹ hosszabb lamentációjában értekezik az ember, pontosabban a parasztember és a politika viszonyáról, mely tulajdonképpen a Danilo Kiš-i, az értelem nélküli történelem vágóhídjára vetett ember (emberiség) képével korrespondál, és továbbvezet Tolnai Ottó „””””” *Nem könnyű* című (Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó), 2017-ben kiadott verseskötetének (a *Wilhelm-dalok avagy a vidéki Orpheusz* óbégatva dalolható félnótáitól a polifón énekben való beteljesülésként) bikaviadalához. Idézem Krleža regényének vonatkozó sorait:

„Ami pedig ezt az én békés stratégiámat illeti (amit manapság *békés politikának* neveznek), én ehhez a »békés« politikához bezzeg nem konyítok, hogy az igazat megmondjam, doktor úr. A politika, instállom, olyan, mint a malom, csak éppen én vagyok az, akit örölnek; nem én vagyok a molnár. Én csak annyit látok, hogy minket ez a malom a hengereivel finomra öröl, s hogy jobbról és balról ugyancsak meg van köszörülve, mint pokoli fűrész, telis-teli éles fogakkal, s ha valaki ebbe az ördögmotollába beleesett, úgy látom, már sehogy se kecmereg ki belőle. Ebben a politikai malomban és ebben a pokoli körben a parasztnak lisztet nem örölnek. A malom rácsain át tisztán látni, hogy a parasztból itt előbb vagy utóbb finomra örölt kása lesz vagy nullás liszt. Parasztember mindig a rövidebbet húzza.”⁴⁶²

A szegedi operaénekesi karrierről álmodozó Amadeó, a Tolnai Ottó-alakmás a nietzsche-i jövő pesszimizmusa vagy a dionüszoszi pesszimizmus értelmében a *Nem könnyű* történelmi kataklizmáit, a létezés tragikumát, a krležai „rövidebbet húzás”-t énekli, óbégatja át, *végtelenül szabadon és önkényesen* (akárcsak a kötet Kafka-mottójában Goethe: „Azt álmodom, hogy hallom Goethét szavalni, végtelenül szabadon és önkényesen.”⁴⁶³), megtörve a kötet öt ciklusát. A kötet verstörténéseinek egyik meglepő és bravúros eseménye, amikor Amadeó, a félnótás Wilhelm kései leszármazottjaként, óbégatni kezd, hogy „jóó”, és Hamvas Bélát citálva a festészet, a film, a zene és természetesen a költészet jóságára hívja fel a figyelmet – a művészetére, szemben a történelmi diktatúrákkal, ideológiákkal. Jóó és nem jó, mert a *Nem könnyű* tényleges, egyszerre reális és metafizikai tere a szabadkai kisállatpiac (és alapvetően maga a piac, az emberi forgatag, a kiárúsítások terepe mint – a *Világpor* egyik költészeti darabja nyomán –

⁴⁶¹ KRLEŽA, Miroslav, *Az ész határán* (Fordította: Csuka Zoltán), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976, 257.

⁴⁶² I. m., 287–288.

⁴⁶³ TOLNAI, *Nem könnyű*, Pécs, Jelenkor-Libri Könyvkiadó, 2017, 5.

a „porkupec”⁴⁶⁴ Tolnai tiszta, ideológiáktól mentes, összehordott-széthordott költészete), melynek vörös terére fut ki a Joó Lajos utca. Ez a vörös, véres tér nevezhető a Tolnai és Domonkos István, a kedves gyermekkori barát, az *Új Symposion* folyóirathoz kapcsolódó gerillatárs, az Uppsalában élő, a leghangosabb néma költő számára szintén olyan fontos, rajongva szeretett kisregény, az Ernest Hemingway-i, 1926-os *Fiesta* (magyarul először 1962-ben jelent meg Déry Tibor fordításában [Budapest, Európa Könyvkiadó]) középkor-kelet-európai, bácskai színpadának, az önmagát flamingóként tükröző, magányos kisebbségi költő⁴⁶⁵ által annyiféleképpen elmesélt, több hangon újraénekelt bikaviadal helyszínének. Ennek részese a történelmi háttér leszakított, elhasznált díszlete, függönye között tengő-lengő elveszett nemzedék. Csak nyomokon, tárgyi relikviákon, jelzőkön (például a Palicsi-tóba hullott NATO-bombákon, a határzónában mászkáló menekülteken, a nagypapa barátjának trianonszín [trianonszürke] mantilján, a monarchiasárga oszlopon, Mirko Kovač menekülésén/emigrációján, a tapolcai ócskapiac varsóiszerződés-szágán) keresztül söpör, vágat be a kisutcákon a *Nem könnyű* véres színpadára a megvadult történelem, vagy ahogy Amadeó éneкли, „a történelem szele”, amelyről azonban örületén túl egyedül talán csak annyi állítható, hogy általa mindenki pórul jár: a bika, a torreádor és a bámészkodó, szórakozó tömeg is.

”””””

⁴⁶⁴ TOLNAI, *Világpor*, i. m., 154. („mi vagy te / PORKUPEC”)

⁴⁶⁵ A 2010-es megjelenésű, *A kisinyovi rózsza* című Tolnai Ottó-poéma alapján (Szeged, Factory Creative Studio) a szerző (egyik) nagy költészeti projektje az újratükrözés, újratükröztetés. Ennek során a lírai én vissza-, pontosabban újra bekerül abba a vágyott, de megszűnt, szétesett geokulturális térbe, amelynek határai korábban egészen a tengerig kiterjedtek. Célja tehát – a költészeti magánállamosítás, a világ nyelven át történő privatizációja mintájára – a megváltozott állapotok kvázi visszaállítása, egyfajta kartográfia által átrendezni a határokat és birtokolni a számára-levő világot mint olyat: azaz az Adriáig újratükrözni az Osztrák–Magyar Monarchiát és a Nagy-Jugoszláviát. Tolnai a valóságot átesztétizáló, *tiszta költészeti*, művészi gesztusa éppen ezért – továbbra is Deleuze és Guattari kisebbségelméleténél maradva – politika, azaz (kisebbség)politikai tett. A tükröképek (az ismerős, otthonos geokulturális tér és létállapot, valamint a kollektivitás közvetítői) azonban nemcsak a nosztalgia iránti vágyból, hanem a mástól, az idegentől való félelemből is teremthetnek. A kisebbségi mint egyszerre az egzotikum és a nem-öshonos, az idegen, magányában és közösség iránti vágyában végül önmagába húzódik vissza, hiszen, mint ahogy olvasható a poéma vonatkozó szöveghelyén (I. könyv, Ötödik rész): „[...] újra tükrözzük mind a fürdők falait / mind a kávéházakat kocsmákat / újratükrözzük a borbélyműhelyeket / nagy ünnep lesz / itt találkozok majd a tiszta költészet / a klasszikus a szocreal és a népi irodalom / tükrözési elméletével / újratükrözzük a kis tartományt / kopulatív rendszerünkkel az adriáig tükrözzük / újratükrözzük a monarchiát / újra a nagyjugoszláviát / mert a kisebbségi is akár a flamingó / e vacogó rózsaszín lény / csak önnön tükrötermekben manipulált / tömegében érzi otthon magát / marad talpon egymásra kopulál” (TOLNAI Ottó, *A kisinyovi rózsza*, Szeged, Factory Creative Studio, 2010, 41–42. [Kiemelés tőlem. – B. O.]) A kisebbségi entitás tehát magába foglalja a (könnyen) manipulálhatóság és alakíthatóság, identitásformálás, a kisajátítás lehetőségét, hiszen a kisebbségit „mindenki a maga képére kívánja formálni”, „valamilyen értelmezési satuba beszorítani”, „bábuszerepre korlátozni”, „kijelölni a helyét”. Olyan „egzotikum, [...] »aki« beszorítható a lokális tudás zárványába, hadd reprezentálja saját magát, antropológiai-helyi input.” (LOSONCZ, *Európa-dimenziók...*, i. m., 7.)

Hogy Tolnai *Világporát* Thomka Beáta, Bányai János, Bosnyák István stb. lelkes, dícsérő kritikái⁴⁶⁶ ellenére nem mindenki fogadta ujjongó örömmel a nyolcvanas évek Vajdaságában (például Podolszki József), azért sem meglepő, mert a felkavaró formanyelv, a szülőföldet felzabáló, rebellis akció, a vidék zárt szellemének, a törzsi gondolkodásnak az ironikus kifordítása, a fojtogató, dilettáns, mindent betemető por világporrá növesztése, a semmiből teremtődő, végtelen nyolcast formáló rend vagy a deleuze-i rizóma nemcsak hogy elérhetetlen minden korlátoltság vagy ideológia értelmezői teréből, hanem épp átláthatatlansága, territorizálhatatlansága miatt gyanús, veszélyes is (vö. „a duplacsövek is minket keresnek: *kártékonyakat* / kik pedig legfeljebb a lokális színek kontúrjai lehetünk”⁴⁶⁷). Szépségeszménye akárcsak a modern művészeteké, lauréatmont-i. Megrázó tapasztalata azonban nem pusztán a sokat citált esernyő és varrógép boncasztalon történő találkozásában érhető tetten, hanem abban is, amit a francia költő a két tárgy térben társítása előtt egy sorral ír:

„Szép, [...] mint az olyan önműködő patkányfogó, melynek rugóját maga a csapdába esett rágcsáló húzza fel újra, és amely szalma alá rejtve is szüntelenül teszi a dolgát”⁴⁶⁸.

Tolnai *Grenadirmars* című, 2008-as prózakötetének (Zenta, zEtna Könyvkiadó) egyik kis ízeltjében értekezik Danilo Kiš kapcsán a modern művészet alapmetaforáiról, a „””””” lauréatmont-i esernyőről és a Gertrude Stein-i rózsáról. Bár Tolnai a karfiol költője, poétikájában pedig nem a szép, hanem a rút és a bizarr az igaz, mégis ez a szépségeszmény (a rút esztétikája) a csúf, torz virágtól egyenesen a rózsáig vezet⁴⁶⁹ – nemcsak a Gertrud Stein-i, hanem a Danilo Kiš-i rózsáig, akárcsak a Hantai Simon-féle eredet-rózsáig. Pontosabban ez lenne a már sokat emlegett költői önmetaforája, a karfiolból, a csicsókából, a tormagubóból, a csődör levágott nemi szervéből lett, jerikói rózsává szublimálódott deleuze-i rizóma. A rizóma, ami az állati létezőket tekintve a falkába szervesülő rágcsálók működését képezi le. Például a patkányét. Éppen ezért sem meglepő, hogy az az esztétika és az a költőien szervesülő világ, mely többek között a művészi

⁴⁶⁶ Lásd: BÁNYAI János, Csüng az ének-ón, *Híd*, 1981/3., 302–305.; BOSNYÁK, I. m.; THOMKA Beáta, A szabad ötletek poétikája felé, *Híd*, 305–312.

⁴⁶⁷ TOLNAI, *Világpor*, i. m., 236.

⁴⁶⁸ Bognár Róbert fordítása = TOLNAI Ottó, *Grenadirmars – egy kis ízelt opus*, Zenta, zEtna Kiadó, 2008, 341–342.

⁴⁶⁹ Hogy – például *A kisinyovi rózsza* című verses poémáján túl – a kutatásában, az újraírásban Tolnai most éppen hol tart, idézem a 2015-ös utószó két mondatát: „Elkorcsosult tengely, kurta ágakon fehér, húsos csomók, virágrügyek; egyesek szerint torz virágok, mások szerint rózsák. Agyformává préselődő rózsák.” = TOLNAI, *Világpor*, i. m., 251.

''''''''

⁴⁷¹ I. m., 180.

⁴⁷² Vö. „Bataille [...] elméletét (Eros és Thanatos) én már régtől fogva, például a tiszavirág esetében is, felhasználtam. [...] »A költészet ugyanoda vezet – mondja továbbá Bataille –, ahova az erotika különböző formái: egymástól különálló dolgok összeolvadásához. Az örökkévalósághoz vezet bennünket, s a halálhoz, a halál révén pedig a folytonossághoz: a költészet az örökkévalóság maga.» – TOLNAI – PARTI NAGY, I. m., 107.

„olyanfajta képeket kell felfedeznünk, amilyeneket még soha nem találtak ki, virágokat, amelyek úgy nyílnak előttünk, mint a radar nyitású ajtók, maguktól, azzal a feltétellel, hogy mi is elébe megyünk...”⁴⁷³

Tolnai pedig kétségkívül teremt, a határtalan porból, a vidék és a művészet, a költészet örleményeiből olyan összesöprögetett, összetapasztott, kiszitált festői képeket, tehát karfiolokat, rózsákat, gladiolákat – ha hihetünk a szerzői utószó állításának: „igen, a *Világpor* virága az a gladiola”⁴⁷⁴ –, melyekből nemcsak a modernista vagy Tolnai számára más indíttatásból fontos művészek (például René Char, Pasolini, Sinkó Ervin vagy a *Pinakotéka* című ciklus irodalmi-képzőművészeti arcképcsarnokában szereplő Szenteleky, Ady, Kormos István, Csáth, Sáfrány, Konjović, Bojan Bem stb.) kutatása és hangja, hanem „””””” a ruszin néninek, a mauseres öreg bácsinak, a rántott karfiolt zabáló sintérfiúnak, a nagykövetnek, a Vitéz nagyanyának vagy a zágrábi Hotel Internacional ruhatárosának és sok más plasztikusan megformált alaknak az emlékezete, kibeszélt, megénekelt életeseménye szól. A sorsa, mely az *életfenntartó búza és a gyilkos belladonna* (a nadragulya) *életet és halált felszívó gyökerei*⁴⁷⁵ között zajlik. *Ars poeticája* az általa széttöredezett tájból, a morzsákból létrehozni a monumentalitást, egy folyamatosan öntermékenyítő, (be)porzó, lokális, de egyszerre (nagy)világi heterogenitást. Igazi világi poézis ez, mely – a világirodalom lényegi attribútumaként – egyszerre ingázik, ingadozik a vidék és világ között. Ahogy a *Költő disznózsír*ből egyik öninterpretációs szöveghelyén maga Tolnai is utal Kosztolányi *Világnézet és virágnézet* című írására mint saját látásmódjára és költői módszerére: „az én világnézetem virágnézet”⁴⁷⁶, így költészetének (akárcsak próza- és esszépróza művészetének) alapegysége – egészíthetném ki az idézetet – nem más, mint a *világpor*. „””””

.....

A szerzői utószó végén Tolnai a patkányokat („az ideológia ellenmetaforái”⁴⁷⁷-t) is rajzoló Vladimir Veličković *Lieu* című képei kapcsán értekezik az általa világpornak értett, ++++ áthallott porkupacról, melyet – mint a *világ szemetét* – a talán megzavart fekete utcaseprők

⁴⁷³ LENGYEL Balázs, Rimbaud és a költészet nyelve = Uő., *Közelképek*. Válogatott tanulmányok, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 54.

⁴⁷⁴ TOLNAI, *Világpor*, i. m., 262.

⁴⁷⁵ I. m., 236.

⁴⁷⁶ TOLNAI – PARTI NAGY, I. m., 78.

⁴⁷⁷ TOLNAI Ottó, Gyengédebben, *Ex Symposion*, 1993/3–4. szám (Danilo Kiš-émlékszám) = http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=gyengedebbennegy-ket-level-piszkozata-avagy-feljegyzések-a-veg-tonusahoz_903 (A hivatkozás utolsó megtekintésének időpontja: 2016.11.01.) – Az írás később bekerült Tolnai *Feljegyzések a vég tónusához* című kötetébe is: TOLNAI, *Feljegyzések...*, i. m., 173–201.

(a jazz-zenészek) söpörtek össze, majd hagytak ott azoknak a fekete falak között lógó kampóknak és köteleknek az előterében, ahol valakit vagy valakiket megkínózhattak, felakaszthattak. Bár Tolnai *Miquel Barceló árnyéka* című kétnyelvű verseskötete jóval későbbi, mint a *Világpor*, az időbeli távolság ellenére és a veličkovići utalás miatt mégis applikálható a jelen értelmezői térbe. A francia–magyar kiadvány, mely Barceló művészetén keresztül a térbe-tárgyasított poézis és a semmi, a sivatag nomád (deleuze-i) kutatása, a kanizsai–orléans-i mozgásművész Nagy József műtermi fotóit ugyancsak tartalmazza. Kampókon lógó kötélcsomókat, gubacsokat, csirkéket, lelógó baromfilábakat, talán békacombokat, kiszáradt testrészeket ábrázolnak ezek a fényképek, miközben a ++++ felfüggesztés előtti törtfehér vályogfalra a művész (talán Barceló) keze – mintha épp Bicskei grafikájának megelevenedő állati csonkjai mögé – vázába rakott virágokat, kórókat, számartövist skiccelt. A pascali fűszálat. (Ami, a Tolnai-opust ismerő olvasó számára, örült is!) Az Afrika-versek és Barceló sivatagi képei továbbmozdítják és átírják a pusztát, a bácskai, a kisebbségi vidék gyilkos miliójét (azt a miliót, amit például a Szenteleky-regényben és az *Úttalan utaim* esszéiben maga Juhász Erzsébet szintén szétír), és esztétikai, brutálisan szép eseménnyé, életet szomjúhozó dokumentummá teszik a halált. Tulajdonképpen, akárcsak a jazz-zenészek, folyamatosan improvizálják és újrátjátszák az alapvető és determinált sorseseeményt, a csapdába kerülést, mely azonban – a Tolnai-poétikának köszönhetően – mindig együttérzéssel és a szentség tapasztalatával, a karfiolt formáló angyalürüléssel párosul. Hiszen azok a 2006-os kötetből visszatekintő, odaskiccelt fűszálat, virágok vagy gazok a szülőföldet felzabáló (azon számár módján kérődző) szubverzív performance-nak, *porkupeckedésnek*, illetve a *versszövegetek preparálásának*⁴⁷⁸ súlyos, kegyeleti-szagrális gesztusai is. ”””””

7. 2. Vakvágány-létben a nagyvilág

Az 1983-as (illetve 2016-ban a Jelenkor életműsorozatának köszönhetően újra kiadott [Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó]) *Virág utca 3* című Tolnai-kötetnek alapanyaga a hétköznapiak, az újvidéki, telepi élet mindennapjai, a kivágott, beékelt újsághirdetések, a kert változásai, a vakvágány melletti kisházhoz kapcsolódó tevékenységek, a szeméttelp felszámolása, a szeméttel való foglalkozás, a kisállatok gondozása, megfigyelése, a munka és a család, valamint a családi milióhoz tartozó

⁴⁷⁸ TOLNAI, *Világpor*, i. m., 236.

fekete dog, miközben ezeknek a kvázi banális életeseményeknek és a mögöttük húzódó tartalmaknak a fonalaiból épül fel, szövődik meg az a neoavantgárd, politikai és hatalmi diskurzusoktól mentes, elegy⁴⁷⁹ szöttes, amely örök pompájában, örök nyitottságában, továbbszövési lehetőségében, irodalmi, képző-, színház- és zeneművészeti allúziók hálójában állítja ki a világirodalom (a nagyvilág) színpadára a banalitás és a hétköznapiaság mallarméi értelemben vett tiszta költői játékát. Mint ahogy a kötet mottójául szolgáló Paul Valéry-*ars poetica* is sugallja

”””””

(„Írói munkám kizárólag abban áll, hogy olyan jegyzeteket és töredékeket veszek [szó szerint] munkába, amiket a világon mindennel kapcsolatban már leírtam, történetem minden szakaszában. Egy témát kidolgozni számomra abban áll, hogy már létező részeket csoportosítok egy később választott vagy sugallt téma köré. Anyagként semmi mást nem fogadok el, csak a körülmények által adott részleteket, amelyek maguktól jönnek, ha jönnek, és annyit érnek, amennyit érnek. A témát éppoly lényegtelennek érzem az irodalmi műben, mint egy opera szövegét – amelyet a hallgató általában nem ért –, és amely amúgy is csak pusztá jelzés.”⁴⁸⁰),

alapvetően nem a téma az érdekes, hanem a forma, az elrendezés módozatai, a szavak felsorakoztatása, a zeneiség (az 1969-es *Rovarházhöz* [Újvidék, Forum Könyvkiadó] hasonlóan a jazz-futamok improvizációjának időnkénti lekövetése, a szabad asszociációk áramlása), az értelem, a ráció kategóriái alól való deleuze-i felszabadulás és felszabadítás, a jelentésalkotás szigorúsága, a helyes értelmezés fegyelme alól való kimozdulás. Jóllehet a *Gogol halála* című, 1972-es rövidpróza-kötet (Újvidék, Forum Könyvkiadó) radikalizmusához, szilánkszerűségéhez, mozaikszerűségéhez képest (ami kapcsán Thomka Beáta elutasítja a sűrítményként való interpretálás lehetőségét, míg ezzel szemben Radics Viktória a különállóságról beszél, és a *Gogol halála* egyes darabjait, rövidprózáit abszolút sűrítményként kezeli⁴⁸¹) a *Virág utca* 3-ban Tolnai megtalálja a történetet, tulajdonképpen felfedezi azt a mesélőkedvet, azt a hangot, ami a későbbi, a neoavantgárdtól már eltávolodó esszéfutamaiban, burjánzó prózafolyamaiban, hosszúverseiben stb. olyan otthonossá, természetessé, pontosabban természetszerűvé válik. Mégis a forma szabadságába mint formátlan formába való

⁴⁷⁹ TOLNAI, I. m., 242.

⁴⁸⁰ VALÉRY, Paul, *Füzetek* (Fordította: Somlyó György) = TOLNAI, I. m., 116.

⁴⁸¹ Vö. THOMKA Beáta, Mozzanat-mozaikok, reszelékek, szilánkok (*Gogol halála*, 1992) = Uő, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 62–67., illetve RADICS Viktória, Origó, por = http://radicsviktoria.blog.hu/2016/10/16/foldik_pororigo#more11805761 (A hivatkozás megtekintésének utolsó időpontja: 2017. 06. 19.)

belefelejtkezés, belemerülés és a nagy irodalmi témákkal szemben (mint például a Végel László munkásságában is centrális helyet betöltő haza vagy a nemzet) a semmis dolgok felfedezése és a semmisnek beállított történések felé fordulás teremti meg és motiválja Tolnai Ottó autonóm, folyamatosan táguló, pulzáló, sohasem kész, ám mindig a deltába eljutó univerzumát. Azt a (szöveg)univerzumot, azt a dinamikus-organikus Tolnai-enciklopédiát, mely a művészet eszközeivel (a környező világ nyelvi-esztétikai birtoklásán keresztül) szándékosan újradefiniálja, újránarrálja és újrendezi a valóság (kézhez álló) tárgyait mint a *világ húsának* alkotóelemeit – ami(k)be a világba-belevetett emberi létező belebotlik, amik az útjába kerülnek, tehát amikkel érintkezik, amiket érint és amik őt magát megérintik.

A *Virág utca* 3-ban a kvázi naplóíró, tehát a megfigyelő és feljegyző, jegyzetelgető Tolnai ciklámenceruzájával megkísérli létrehozni azt az átesztétizált, ideológiáktól mentes életet, azt a fikciós, apolitikus valóságot, ami mentén a voltaire-i „műveljük meg kertjeinket” valóban menedékként, optimizmusként tud szolgálni a szerző biografikus helyzetével szemben. Ez a *Candide* avagy az *optimizmus* című regényből származó egzisztenciális és esztétikai-poétikai magatartás – mint ahogy már az előző fejezetben kifejtettem – Végel László NATO bombázások idején írt, az *Exterritórium* cím alatt megjelentetett esszéinek a konklúziója is. A „pázsit dicsérete” a napi rutinok, az élet apró, hétköznapi dolgainak az elvégzésére irányítja a figyelmet (tulajdonképpen arra, ami a *Virág utca* 3 naplóíró szerzőjének fontos belátása):

„Nemsokára megvirrad, jó lenne aludni egy kicsit, legalább egy pár órát, hogy reggel a fűnyíróval rendbe hozd a pázsitot, utána az íróasztal mellé ülsz, és beleborzadsz: milyen gondosan rendbe hoztad a kertet.”⁴⁸²

Tolnai Juhász Erzsébethez hasonlóan egy olyan otthonosságot, lévinas-i értelemben vett lakozást (és a provincializmus önmagába való visszahúzódásával, a beszűküléssel szemben egy folyamatos *kirajzást*⁴⁸³, kitekintést) teremt meg, mely kapcsán újraértelmezhetővé válnak a vajdasági magyar irodalom vidékiségreprezentációi, például a Szenteleky nevéhez fűződő *couleur locale*, „a honi táj csempesége”⁴⁸⁴ vagy a vidék zárt szellemének a túlélésre (a maradandóságra)

⁴⁸² VÉGEL, *Exterritórium*, i. m., 240.

⁴⁸³ Vö. RADICS, i. m.

⁴⁸⁴ BORI, *A jugoszláviai...*, i. m, 237.

törekvő elve, mint a *semmi banalitásának, a semminek mint halott életnek az elve*.⁴⁸⁵ A politikai vásártól elhatárolódó, a perifériára mint a semmi és a sivatag szélére szorult, ám mégis a teremtőerővé váló szeméttelép szomszédságában egzisztáló, a kulturális törmelékből és a tényleges szemétből gyűjtögető, építkező, a szellemi munkától eltiltott szerző a hulladék és a napok megfigyelésével, azok gondos leírásával és továbbírásával valójában – a hagyományos naplóformában szereplő datálások hiányában is – a listázással és számadással, a napi munkával igazolja önmaga autonóm lényét, a vidék törzsi, csorda-szellemével szemben önmagát mint identitást, az empirikusan ellenőrizhető tényvilág⁴⁸⁶ és megfigyelőrendszer kész leltárával és rendjével szemben egy ironikus (így valójában a nem-semmi-banalitásból [egy kiskert-énből] kirajzó, azzal azonosítható univerzumot: a Cvečarskát mint abszolút nagyvilágot.) Ebbe a hálószerű nagyvilágba pedig ugyanolyan természetességgel épülnek be az újvidéki ecetgyár füstölgő kéménye, a krizantémkertek, a nyulak és pávák, az egerek, a beleket toló Mamatyi, a szeméttelép limlomjai, a kaptafa, a hógolyóvá gyúrt újságfecni Miroslav Krleža fotójával, a Tanganyika-bélyegek, Balázs Attila kerti budija, Szenteleky kerékpárja vagy Sinkó „„„„„ Ervin *Marionett-kertje*, mint Baudelaire dögje, mint „Van Gogh – Heidegger által kisuvizskolt – bakancsa”⁴⁸⁷, Zola *Nanája*, Gide naplórészletei, Bojan Bem festészete, a jazz-zene vagy épp a bambuszgyökerek növekedését figyelő, az egyetemes magyar irodalom heterogenitásáért levelező, kultúrharcos Ilia Mihály alakja. Mint ahogy Novák Anikó is felhívja rá a figyelmet:

„A szövegek narrátora André Malraux *musée imaginaire*-jának inspirációjára hozza létre, népesíti be a számára lényeges remekművekkel saját imaginárius múzeumát. E múzeumba egyaránt bekerülhetnek a kánonalkotó művek, a kisemberek elfeledett festményei, szobrai, [fényképek és arcképek, hanganyagok, irodalmi szövegek, a mindennapok és a személyes élet emberi és tárgyi entitásai], de akár még a szeméttelép is lehet az érzékeny múzeumépítő kurátor lelőhelye, s az a folyamat, mely során a hulladék műalkotássá lényegül át, hallatlanul izgalmas.”⁴⁸⁸

A Tolnai-szövegek szubjektumának a gyűjtése (a szerző *magánmitológiájába beolvasztja, bekebelezi*, a nitzschei éhségtől való félelemmel összhangban *befalja*

⁴⁸⁵ KONSTANTINOVIC, I. m., 72.

⁴⁸⁶ I. m., 73.

⁴⁸⁷ TOLNAI, I. m., 149.

⁴⁸⁸ NOVÁK, I. m., 47.

mindazt, amiben valami sajátot, ismerőst, lokálisat vagy tematikusan, motivikusan illeszkedőt *tapasztal*⁴⁸⁹) szorosan kapcsolódik a kisajátítás gesztusához, melynek köszönhetően – Peter Sloterdijk elsajátítás-fogalmának az értelmében – egyszerre a világ és önmaga birtokosává válik.⁴⁹⁰ De

„[m]íg Sloterdijk azt a folyamatot írja le, »miként válik a világ a benne élők számára egyre idegenebbé«, addig Tolnai szerző-énje az idegent teszi ismerőssé, az idegenséget megszüntetve belakja az egész világot.”⁴⁹¹

A *Virág utca 3* – a gazdag művészeti, művészettörténeti allúziókon túl – tehát olyan világteremtésnek, olyan „világolás”-nak tekinthető, mely a salakból ragyog fel, és feltárja, pontosabban jelzi az akkori Jugoszlávia anomáliáit, elkövetkező pusztulását, széthullását, miközben az élet, a szépség – kapcsolódóan a *Világpor* szubverzív esztétikájához és a szülőföld rebellis felzabálásához, geofágiájához – megannyi fényszilánkon, Szenteleky bácskai, fojtogató, betemető, vidéki porával szemben megannyi színes, szálló porszemcsén, a létezés megannyi matériáján (például a gipszen, a liszten, a homokon, a són stb.) keresztül sziporkázik. Ez a *couleure locale*-t is felzabáló, a kulturális-történelmi hagyományból, a geokulturális térből (a széthulló, felbomló tér törmelékeiből, romjaiból) és/vagy szemétből újraszervesülő poézis – mely dialógusra lép a szerző által is sokat emlegetett Leonid Šejka, „a szemétdomb filozófusa” (akinek Danilo Kiš *Djubrište*⁴⁹² [szemétdomb, szeméttelp⁴⁹³] címen versciklust írt!) vagy az orosz–amerikai Ilya Kabakov, „a szemét koronázatlan királyának”⁴⁹⁴ művészeti akcióival – a mélység, a sár, a ganéj

⁴⁸⁹ NOVÁK, I. m. 47.

⁴⁹⁰ I. m. 47. – Novák idézi Peter Sloterdijk *A múzeum – a megütközés iskolája* című tanulmányát. (PALKÓ Gábor (szerk.), *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció Kiadó, 2012, 17–29.)

⁴⁹¹ Uo. (SLOTERDIJK, I. m., 29.)

⁴⁹² A hagyatékban maradt ciklus magyarul Bozsik Péter fordításában *Trágyadomb* címen jelent meg az *Ex Symposion* KIŠ tematikus számában (1993/3–4.) Ebben a számban olvasható – csak hogy a Tolnai–Šejka–Kiš háromszög körvonalát és a szemétből kiépülő, feltároló szépség poétikáját erősítsük – Šejka *Utolsó följegyzés* című verse mellett Tolnai *Gyengédebben* című esszéje (esszéprózája), melyben a *Trágyadomb*ról értekezve (kukának is fordíthatnák!) egy pesti, Szép utcai szemeteskukáról szintén említést tesz, melynek fekete bakelitjára fehér betűkkel felfestették az utcanévet. A SZÉP akár egy Baudelaire-sonett sora, mely alá Tolnai „intim (titkos) performance-ként” a „Homage á Šejka & Kiš”-t szeretné írni. Majd néhány sorral később, Pedrag Čudićot idézve eljut a rózsáig is: „Szemben a *Szemétdomb*bal a Saint-Exupéry: Rózsa áll, mint a kontrapunkt a zenében.” = TOLNAI. I. m.

⁴⁹³ Tolnai egyébként lerakatként fordítja. (Vö. TOLNAI – PARTI NAGY, I. m., 18.)

⁴⁹⁴ És még: „Immár titkos törzssé nőtte ki magát ez a nemzetség; tagjai a jelen olyan »archológusai«, mint Robert Rauschenberg, Fernandez Armano, John Chamberlaine, Andy Warhol, Leonid Šejka (a »szemétdomb

megzavarásával, felkavarásával, a tisztaság látszólagos tagadásával⁴⁹⁵ jut el ahhoz a forradalmi, művészi gesztushoz, mely épp a vidék zárt normarendszerét, a törzsi begyűjtést, a törzsi eszmék üres felhalmozását teszi nevetségessé.

Kabakov *Szemétgyűjtő (Muszornij cselovek)* című installációját, multimediális projektjét, a szovjet múlt, pontosabban a *büty* (a Tolnai Ottó számára szintén fontos mindennapok), a hétköznapiság archívumát (a szovjet kisember „transzmediális napló”-ját, „totális önéletrajz”-át) a horvát emigráns író, Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című, 1996-os, autobiografikus emigránsregényébe is beemeli (magyarul 2000-ben, Radics Viktória fordításában jelent meg [Budapest, Európa Könyvkiadó]). Ugrešić szemétből, hulladékból, lombból, a kulturális emlékezet töredékeiből (például „az eltűnt évtizedek, egy szétmállott szülőföld szétguruló és soha többé egybe nem söpörhető limlom[ából], kelet-közép-európai kacatok[ból], »életrajzok«-[ból]”⁴⁹⁶ stb.) építkező módszere, akárcsak „a mindennapok tematizálása, illetve trivializálása, a szövegek intertextuális rétegzettsége, [... vagy akár] a farmernadrágos próza”⁴⁹⁷ miatt, Tolnaiéval rokon⁴⁹⁸, ám nála nem a szülőföld felzabálása, hanem a hiányzó (geokulturális) tér rekonstruálása, a „száműzöttek” otthontalansága, az identitásban megőrződő, archiválódó kultúra nyomatékositása figyelhető meg.

„[A] könyvbeli képletes és valóságos múzeumokban (mint például a címben megidézett ex-kelet-berlini háborús múzeumban) [...] a metaforává lett ex-Jugoszlávia [...] töredékeire is ráismerünk.”⁴⁹⁹

Ám – mint ahogy erre Vladimir Biti figyelmeztet Ugrešić „szétrombolt”, így *a fantomvégtag megőrzése iránti vágyakozás által működtetett regényéről* írt

filozófusa») és sokan mások.” – UGREŠIĆ, Dubravka, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* (Fordította: Radics Viktória), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000, 45.

⁴⁹⁵ Vö. ILLYÉS Gyula, Éluard = Uő., *Illyés Gyula munkái*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975, II., 8. – interneten: <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ILLYES/illyes02251/illyes02306/illyes02306.html> (A hivatkozás megtekintésének utolsó időpontja: 2017. 06. 19.)

⁴⁹⁶ UGREŠIĆ, I. m., fűlszöveg.

⁴⁹⁷ SABLÍĆ TOMIĆ, Helena – REM, Goran, *Kortárs horvát irodalom – Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig* (Fordította: Medve A. Zoltán és Ladányi István), Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, 2009, 47.

⁴⁹⁸ Különösen, ha figyelembe vesszük Tolnai *Rovarház* című regényét, amit például Csányi Erzsébet is vajdasági magyar farmernadrágos prózaként tárgyal Végel *Egy makró emlékiratai* vagy Domonkos István *A kitömött madár*, Gion Nándor *Testvérem*, Joáb című regényei mellett. (Vö. CSÁNYI Erzsébet, *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében – A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010)

⁴⁹⁹ UGREŠIĆ, I. m., fűlszöveg.

tanulmányában –, mivel a száműzött hazatérésének lehetetlenségéből következik, hogy „a menedék eredményeit mindig aláássa mindannak az elvesztése, ami visszavonhatatlanul mögötte maradt”, ez a mögöttes nem pusztán a „triviális »Jugoszlávia«”, hanem az „elbeszélés szubjektuma”, azaz (Adriana Cavarero fogalomhasználatára alapján) *a fegyelmező társadalom által száműzésbe küldött, megismételhetetlen én*. Hiszen míg a szubjektum korábban otthonosan mozgott az életéről szóló történetben, addig „a trauma utáni földarabolt világban [már] elveszette ténfereg ugyanazon történet piaci pótlékai között”, „csavargó vándorként keresi az önmagához vezető, immár járhatatlan utat”⁵⁰⁰ – tulajdonképpen ugyanúgy, mint Danyi Zoltánnak a Bazooka rágógumi után vágyakozó, *dögeltakarító* narrátora.

”””””

Dubravka Oraić Tolić *A valóság kihívása – A horvát próza attraktivitása a 20. és 21. század fordulóján* című tanulmányában a huszadik század végi, pontosabban a berlini fal leomlása (1989) utáni, *megapostmodern* orosz írókról tett állításai az orosz–amerikai képzőművészre, valamint a horvát és a vajdasági magyar íróra (illetve utóbbiak narrátoraira vagy szereplőire) szintén vonatkoztatható. Bizonyos értelemben tehát mindannyian „az összeomlott kultúra jeleivel ironikusan játszó játékosok, vagy a darabjaira hullott világ nosztalgikus gyűjtői és szimulátorai”⁵⁰¹. Sőt Oraić Tolić a (huszadik század végi) horvát autobiografikus próza (*a faktográfia és fikció között feltárolt személyes valóság*⁵⁰²) sajátosságainak, a nosztalgia különböző formáinak tárgyalásakor Kabakov *Toilette* című installációját is említi, mint a személyes vagy gyógyíthatatlan nosztalgia (az elveszett vagy elérhetetlen otthonból, tradícióból, illetve identitásból kifolyólag „a hazatérés lehetetlensége miatt érzett fájdalom”⁵⁰³) egyik képviselőjét. A személyes nosztalgia Oraić Tolić saját terminusa, de valójában annak a nosztalgiatípusnak felel meg, amit Svetlana Boym *Budućnost nostalgije* [A nosztalgia jövője] című, 1959-es könyvében metonimikusnak nevez.⁵⁰⁴

++++

Tolnai és Ugrešić művészetének kapcsolódási pontjaival Novák Anikó is foglalkozik, illetve a téma kapcsán Medve A. Zoltán *Kontextusok és konnotációk: Adalékok az*

⁵⁰⁰ BITI, Vladimir, Szétszórta otthon – Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regényéről (Fordította: Ladányi István és Rajsli Emese), *Filológiai közlöny – Az életrajzi narratíva a kortárs délszláv prózában*, LVIII. évfolyam, 2012/2, 129.

⁵⁰¹ ORAIĆ TOLIĆ, I. m., 47.

⁵⁰² I. m., 52.

⁵⁰³ Uo.

⁵⁰⁴ Lásd: BOYM, Svetlana, *Budućnost nostalgije*, Beograd, Geopoetika, 2005

újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához (Budapest, Kijárat Kiadó) című, 2009-es tanulmánykötetének vonatkozó szöveghelyeit említi, például annak 141. oldaláról a következő passzust citálja:

„Tolnaitól eltérően, aki az elveszett Nagy-Jugoszláviában az Osztrák–Magyar Monarchiát idéző nagy formákat és nagy formátumokat a jelen inkluzivitásából fedezi fel, Ugrešić reflexív-személyes és döntően gyógyíthatatlan nosztalgiája abból adódik, hogy a volt Jugoszláviát kívülről, egziliumból, de saját volt inkluzivitása szempontjából szemléli.”⁵⁰⁵

Tolnai módszere tehát mindenképpen olyan tabuáthágásnak tekinthető, mely a nosztalgiá(k) hazug, csalóka voltának (Végelhez hasonló) tudatosításának az eredményeképpen az akkor még jugoszláviai, ma már szerbiai, vajdasági szülőföldet, akárcsak a történelmet örökös, önműködő patkányfogónak ábrázolja. Éppen ezért fontos gesztusa a *Virág utca 3*-nak a Bojan Bem-i festmény fehér dogjának, angyali krétalényének beemelése és egybeírása a szövegtér fekete kutyájával. ++++

Bem festői módszere annyiban mindenképp azonos Tolnaiéval, hogy az esztétikai, megkreált terek (a szerző által metafizikusnak nevezett medencék és tenispályák) autonóm, tiszta, apolitikus világként (tökéletes, megművelt kertként) jelennek meg a történelemmel, a balkáni sötét anyaggal, a Balkán tisztátalanságával szemben. A dog, az angyali lény egyrészt mintha Valéry költészetének tiszta „„„„„ atomjaiból válna élővé, plasztikussá, másrészt – a *Virág utca 3* egyik vonatkozó sorát idézve – az *antidogmatizmus szimbólumává*⁵⁰⁶ is lényegül. Valójában tehát arról van szó, hogy az antidogmatizmus filozófiából művészetté szublimált álláspontjával, esztétikai programjával összhangban a *Virág utca 3*, de a korábbi-későbbi művek szerzője is, deleuze-i értelemben vett intenzitásokat hoz létre, leendéseket (*határátlépést, emelkedést vagy zuhanást, csökkenést vagy növekedést, hangsúlyt*). Kioptja a kultúrát, a mítoszt, felfalja önnön meghatározottsága, szülőföldje, Jugoszlávia, a testvériség-egység anyagát, áthágja a tabut: nem úgy érzékeli a világot, mint egy értelmiségi, hanem úgy beszél, úgy ír – akárcsak a szerző számára

⁵⁰⁵ NOVÁK, I. m., 124.

⁵⁰⁶ TOLNAI, *Gogol...*, i. m., 227.

meghatározó utolsó jugoszláv író, Danilo Kiš vagy az orosz Brodskij⁵⁰⁷ –, mint egy „„„„„ kutya.

„A rosszhoz nagyon egyszerűen viszonyulok, amikor szembe találok magam vele, tudom, mit kell tennem. Amikor a nemzettel találok szembe magam, nem akaródzik felkapaszkodnom a dobogóra és elüvölni nekik, mi a teendőjük. [...] Én kutya vagyok. Természetesen van értelmem, de az életben a szaglásom, a hallásom és a látásom igazít el. Ezekben valahogy több a bizalmam. [...] Az író csak annyiban szólhat bele az állam politikájába, amennyire az állami politika beleszól az ő szakmai tevékenységébe”⁵⁰⁸ –

idézi Tolnai Brodskijt a *Költő disznózsírjából* című, 2004-es rádióinterjú-kötetben, mely egyébként egyszerre dialógusregényként és saját művészetének öninterpretációjaként is olvasható. Az élet és az irodalom, az etika és az esztétika ennyire organikus összefonódása, amely a Danilo Kiš-i *po-etika* módszeres „„„„„ továbbvívése a – Thomka Beáta által elnevezett – Tolnai-féle „hiperrealista fantasztikum”⁵⁰⁹-ban, a maga intimitása, autonómiája és apolitikussága ellenére azonban egyáltalán nem tekinthető hermetikusnak vagy önkényesnek, hiszen folyamatosan megteremtődnek azok a bemenetek, bejáratok, rések (vagy átjárók), amelyek mentén az antidogmatikusságra érzékeny befogadó beléphet (vagy átléphet) a Tolnai-térbe mint egy sajátos földrajzzal rendelkező szöveguniverzumba: a provincializmussal, a politikai ideológiákkal, a vidéki bezártsággal szemben a szabadság hazájába. Ez a szöveg-haza (ilyen értelemben a *Virág utca 3* mint cím tekinthető színekdochénak!) pedig folyamatosan építi ki, gyártja az ideológia és a politikai vásár hangoskodói elől elszökő, kicselező vonalait, „tökéletesen álcázott vészkijáratait”⁵¹⁰, mely írói módszernek gyönyörű önmetaforája épp a *Virág utca 3* ötvenegyedik darabjában (a *Ciklámenceruzám 72 tökéletesen álcázott vészkijárata* címűben) olvasható:

„Azért fűrsz, fűrsz, fűrsz, mondom stílusomat parodizálva, hogy minden pillanatban, minden helyről, minden helyzetből feldughasd ciklámenceruzádat a padlásra. És hogy

⁵⁰⁷ TOLNAI – PARTI, I. m.

⁵⁰⁸ I. m., 324.

⁵⁰⁹ THOMKA, *Tolnai...*, i. m., 65.

⁵¹⁰ TOLNAI, *Gogol...*, i. m., 194.

minden pillanatban, minden helyről, minden helyzetből ledughasd ciklámenceruzádat a padlásról.”⁵¹¹

Akárcsak a *Világpor* verseskötetnél, Tolnai az általa széttöredezett tájból, a morzsákból hozza létre a monumentalitást, egy folyamatosan öntermékenyítő, (be)porzó, lokális heterogenitást, mely túllép a maga vidéki beágyazottságán, úgy a *Virág utca 3* réseket, lyukakat fűró Tolnaija megteremti a periféria szélén azt a kisházba rajzolt csillagászati térképet, melyet éles tekintettel, figyelmesen végigkövetve épp annak a térnek, annak a színpadnak fordít hátat a szerző, melynek a logika szellemében, a ráció törvénye által levezényelt örületét, erkölcsitelenségét és butaságát (a vidék zárt szellemének banális tragédiáját) Krleža írja meg *Az ész határán* című mérhetetlenül ironikus, zseniális regényében.

Tehát az 1983-as Tolnai-mű szerzője a biografikus életeseményekkel, a vakvágány-léttel szemben képes „feltételezni a lakhely eseményét, az életelemekből [...] kiinduló visszavonulást, a ház bensősségébe való behúzódást”⁵¹², miközben a *Virág utca 3* alatt létező, egyszerre reális és fikciós (irodalmi) ház plafonjára fűrt csillagászati térkép lehetővé teszi a folyamatos besugárzást és kirajzást: a Tolnai-próza világozását. És ebben a világozásban feltáruznak a regénynek mint háznak, a Tolnai szövegtérnek mint a szabadság hazájának finom porral teli, nullás liszttel megszórt, rezgő hálói is, melyeket a szerző folyamatosan *a vidék és a világ, az abszolút racionális és az abszolút irracionális*⁵¹³ közé feszít ki. Oda, ahol tejbe kevert gipsszel gyilkolják a patkányokat, a szöveget központosító, lisztbe szaró egereket, oda, ahol – mint egy profán ószövetségi képben – drágakő-csillogású, zöld legyek dongják körül Mamatyi remegő, belekkel teli tragacsát, és oda, ahol nem nemzeti indulók, hanem Mangelsdorff szól a szeméttelepi lemezjátszón, miközben a tyúkokkal, kakasokkal, pávákkal, nyulakkal teli udvar és kiskert melletti, peremvidéki házban zúg a mosógép: mossza a katonainget, amit az angyali krétalény levágott farka összevénzett. Mindez pedig együttesen rajzolja ki a határokat megszüntető, nomád Tolnai Világatlaszt, „szerelmes földrajz”-t.⁵¹⁴ -.-.-

⁵¹¹ TOLNAI, I. m., 196.

⁵¹² LÉVINAS, I. m., 125.

⁵¹³ Vö. KONSTANTINOVIC, I. m., 145.

⁵¹⁴ L. bővebben: GYIMESI Tímea, Szerelmes földrajz – Tolnai szigetei = Uő., *Szökésvonalak – Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Budapest, Kijarat Könyvkiadó, 2008, 55–78.

Befejezés helyett: utolsó simítások

Dubravka Ugrešić 1981-es patchwork regénye (magyarul 2004-ben Radics Viktória fordításában jelent meg [Budapest, József Attila Kör – Kijarat Kiadó], a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* olyan „filléres szerelmesregények posztmodern pastiche”⁵¹⁵-a, mely a szabásminták, az újabb és újabb szerzői utasítások, metareflexív kiszólások, vizuális jelek segítségével, az előbeszédet imitálva *verbális* szövekből, *rongyokból* (sőt hulladékokból), műfaji panelekből (a kvázi női műfajok és a posztmodern textus sajátosságaiból, elemeiből) íródik, rétegződik, azaz foltozódik össze. A (demokratikus⁵¹⁶) patchwork segítségével többféle minta készíthető el, hiszen az olvasó az alkotásban maga is ágens. A beavatkozás szerepére hívja fel a figyelmet például a könyv elején látható, a szabásminták jól ismert jeleivel ellátott utasítássor, mely által tehát az olvasó „megvarrja a neki tetsző verziót”⁵¹⁷, és ezzel együtt interpretál. Ugrešić *fecsegő, kopogó, az ürességet szenvedélyesen leigázó*⁵¹⁸ regényének koncepciójában az irodalommal való foglalkozás, az írás, az alkotás és ehhez szervesen kapcsolódóan az irodalom anyagául szolgáló élet, az élet sűrű, kusza szálai között a boldogulás keresése a tipikus női tevékenységgel, a varrással, a szálak összekötésével esik egybe. A penna mint fallikus szimbólum, teremtmény eszköz ironikus módon így cserélődik le és válik az irodalmi gépezet termelési instrumentumává: írógéppé, azaz – nemcsak gyönyörködtetésül szolgáló luxusdarabokat, hanem használati termékeket létrehozó, a meglevő anyagokat (a hibást, a hulladékot, a maradékot) is felhasználó, azokat új funkcióba, új megvilágításba, új összefüggésbe helyező, a hiány, az üresség ellen a *cselekvő szolidaritás* fáradhatatlan szellemében dolgozó – varrógéppé.

A Šteficáról, erről az egyszerű, hétköznapi, Bosanska Krupából származó vidéki lányról (pontosabban a női írásról, a hagyományról, a társadalmi szerepekről, a társadalmi-kulturális meghatározottságokról és elvárásokról, a női tapasztalatról stb.) szóló izgalmas regény elsősorban értekezésem módszeréhez és az időközben, a kutatásom során felmerülő

⁵¹⁵ LUKIĆ, Jasmina, Irodalmi szabás-varrás. Utószó = UGREŠIĆ, Dubravka, *Štefica Cvek az élet sűrűjében* (Fordította: Radics Viktória), Budapest, József Attila Kör – Kijarat Kiadó, 2004, 105.

⁵¹⁶ Vö. „A patchwork univerzális, egyszerű, demokratikus öltözködési mód, nem csupán ruha, hanem világnézet is!” – UGREŠIĆ, I. m., 12.

⁵¹⁷ I. m., 106.

⁵¹⁸ UGREŠIĆ, I. m., 9.

észrevételekhez, az írás, az értelmezés és a befejezés (lehetetlenségének) tapasztalatához kötődik. Ugyanis az általam vizsgált kisebbségi (vajdasági magyar) rongyszőnyegdarab mélystruktúrájának feltárása, azaz a Juhász Erzsébet-i életműből kivágott szövegszövegek szálainak kibontása, a szövés/varrás felfejtése arra döbrentett rá, hogy elemezve a fonalakat, maga a koncepcióm (szabásmintám) folyamatos elmozdulásban, gazdagodásban, burjánzásban egzisztál, és széttartó irányvonalak felé halad. Pontosabban a koncepciómnak ez a létmódja, ami a Juhász Erzsébet-i életmű (azaz életműrészlet) materiájából, mintázatából fundamentálisan következik, miközben a *resztlik*, azok a Juhász Erzsébet-i textusok, melyek most nem képezték analízisem tárgyát, eleve az értekezésem továbbvarrását jelölik ki, a továbbfoltozás szükségességének nyugtalanító feladatára és jelenlétére hívják fel a figyelmet. Mindezek ellenére végig törekedtem bizonyos fonalak fontosságát és karakterisztikáját kiemelni, önkényesen, személyes olvasatomnak, saját szabásmintámnak megfelelően vezérfonalakként, fő szálakként bemutatni és ezek *jelentéshurkait* kidolgozni (míg más jelentéshurkok ezáltal természetesen háttérbe szorultak) – azaz a vizsgált rizómatérkép bizonyos kapcsolódási pontjainak szükséges volt hangsúlyt adnom, amiből kifolyólag mások elsikkadtak. Akárcsak Tolnai Ottó egyik alakmása, a regényírásban ügyetlen Regény Misu, próbáltam azért a kezemben tartani, jól összefogni a szálakat, és – Regény Misuval ellentétben – a kusza gubanc helyett⁵¹⁹ a szálak kibogozására törekedni. Így kerültek értekezésem fókuszába Juhász Erzsébet és ehhez kapcsolódóan Végel László és Tolnai Ottó azon (leginkább az 1980-as, 1990-es években született) szövegei, melyek egymásba szöve egyszerre rajzolják ki a széteső Jugoszlávia és a balkáni háborús kataklizma okozta identitásválságokat, a (biztonságos) haza elvesztését, valamint a vidék és a (nagy)világ közötti konfliktusokat. A közép-kelet-európaiság kérdése, Mitteleurópa mint imaginárius régió (és az Osztrák–Magyar Monarchia mint válságmodell), valamint Európa és a nagyvilág geokulturális közege és a peremvidékére szorított kisebbségek, az európai fattyak otthontalansága mindezzel szervesen összefügg. A nyelv problémáját a kisebbségi léthelyzetből következő erodálódással összefüggésben, a nyelvben való lakozás és otthonosság-otthontalanság függvényében, valamint a dadogás/motyogás/vartyogás/óbégatás teremtő-forradalmi gesztusában értelmeztem.

⁵¹⁹ Tolnai tervezett, *Szeméremékszerek* című regénytrilógiájának első, már megjelent kötetében, *A két steril pohár*ban a következő olvasható: „ezt a köztes állapotot, ezt a kusza gubancot szeretem, amikor még szinte el sem kezdődött a nemezelés(-nemzetelés)”. – TOLNAI Ottó, *Szeméremékszerek. A két steril pohár – Regény Misu és társai, avagy az iratmegőrzők sorrendje*, Budapest, Jelenkor-Libri Kiadó, 2018, 14.

Juhász Erzsébet szövegeinek – többek között a kultúraköziségből, a kultúrák együttéléséből következő – hibriditása például a szépirodalmi és a tudományos diskurzusok, a műfajok közötti határátlépésben oly módon artikulálódik, hogy az ebből következő átmenetiség poétikája és egzisztenciális, nyugtalanító tapasztalata mellett folyamatosan felmerülnek ugyanazok a gondolatkörök, határhelyzetek, melyek a tragikus halál miatt lezáratlanul maradt életmű alakulásában a jelentésüket egyre tágabb és tágabb horizontokkal való összeolvadásukban adják meg. Így a kisebbségi létmód, a vidék zárt (nacionalista, gyűlölködő, az individuumot elpusztító) szellemétől való szenvedés, a bezárkózás, a bezáródás, a magány, a kommunikáció (a Másik) iránti vágy, az elmúlás, az ideiglenesség szorongató létélményei a prózák, esszéprózák és esszék, esszé tanulmányok szerzői életanyagtól és finom intimitástól is átszőtt, gazdag szöttezésben az Osztrák–Magyar Monarchia-tanulmányokkal, a közép-kelet-európai dimenzióval és a jugónosztalgiától *elkülönböződő* elvágyódáslakzatokkal teljesednek ki. Éppen ezért – habár az Osztrák–Magyar Monarchia irodalmának vagy Jugoszlávia széthullásának, a balkáni háborúk irodalmi reprezentációinak, irodalom és nemzet, irodalom és trauma viszonyának elemzését értekezésemben kellőképpen nem sikerült elvégezniem – szükséges volt ezeket az irányokat ugyancsak beemelnem és megnyitnom, mely irányok valójában további tanulmányok részét képezik majd. Azzal a kiegészítéssel, hogy mivel Juhász Erzsébet maga jelentős kutatást folytatott a Monarchia-irodalom területén, ennek a kutatásnak a szépirodalmi szövegekre történő ráolvasása helyett jóval fontosabb irányvonalnak és égetőbb szükségletnek tartom – a történő vajdasági magyar irodalom helyzetének és alakulásának szempontjából is – a balkáni háborúk irodalmi reprezentációival és a nosztalgiát mint poétikai stratégiát alkalmazó alkotásokkal való (déli szláv–vajdasági magyar) komparatív foglalkozást. Emellett pedig azoknak a textusoknak a mély analízisét, melyek a balkáni örület idején, arra reflektálva, azt értelmezve születtek. Ez utóbbi vizsgálatnak egy kis rongyszőnyegdarabját képezik a jelen értekezésemben kijelölt szövegkorpusz és annak összefüggései. Bár a disszertációmban törekedtem az adekvát képző-, film- és színházművészeti kapcsolódási pontokat is bemutatni, azonban fontosnak tartom itt megjegyezni, hogy mivel az elemzéseim tárgyát képező szerzők (Juhász E., Végel, Tolnai vagy Aaron Blumm, Danyi Zoltán) munkásságát a különböző művészeti ágakkal való egybefonódás, a művészeti ágak közötti hibriditás jellemzi, ezért további, jövőbeli feladatommak, gyümölcsöző kutatási irányomnak tartom a doktori dolgozatom problémakomplexumának képzőművészeti-irodalmi komparatív vizsgálatát.

Konklúzióban végül még kiemelném, hogy a rések feltárulása ellenére a sokféle fonálból álló szöveg, valamint a fonálszerkezetek felfejtése által sikerült felvázolnom, hogy az alkotói tevékenységben a végsőig kitartott határhelyzetek és ezek mellett a történelmi-társadalmi éjszaka-állapotok, az „amidőn künn végleg besötétül”⁵²⁰ létszituációi (az ideológiák megbukása és újak megszületése, majd hatalomra törése, a provincializmus és a csorda-szellem, a kisebbségiség, a háború, az etnikai tisztogatások stb.) hogyan voltak képesek alakítani külön-külön és befolyásolni együttesen azt az irodalmi tradíciót és azokat az irodalmi tapasztalatokat, eljárásmodokat, melyek az *Új Symposion* két nemzedékének jelentős alkotói nevéhez fűződnek. Elsődlegesen a Szenteleky-regény vidékiség- és kisebbségi identitás-, valamint kultúráképétől a határok közé zárt *szubjektum* generációs tapasztalatáig eljutó, a belső emigráció magatartását választó Juhász Erzsébetéhez. És a probléma lényegi struktúrájának értelmezése és megértése miatt az első nemzedék két meghatározó, a (jugoszláviai, majd) vajdasági magyar irodalom útkeresésében irányt adó alakjához: a hontalan lokálpatriotizmus, a reményvesztettek hitvallását, a baloldali ideológiákban, a kapitalizmusban csalódott, de a nemzeti ideológiákat még inkább kritizáló, az európai fattyaknak hangot adó Végel Lászlóéhoz és a vidékből kirajzó, öngyarápító (autoerotikus) művészetet létrehozó, a geokulturális közeg identitáskonfliktusaira az alakmásokban, a narrátori hangok felfejthetetlen tükröződéseiben feltűnő/rejtőzködő, a *demonstratív önvonatkozódási jelentésláncolatok*⁵²¹ teremtő aktusát alkalmazó Tolnai Ottóéhoz. Az ezekben a narratívákban megképződő témák, problémák (például az identifikáció, a kisebbségi-leendés [kisebbségi létesülés], az identitásválságok, a nemzet és nemzetek közötti konfliktusok, Jugoszlávia széthullása, a nacionalizmus, a gyűlölet, a kollektív bűnösség, a hagyományhoz fűződő viszony, a vidék és a nagyvilág közötti feszültségek, a provincializmus, a magány, az otthonosság és az idegenség, a hontalanság), valamint narratológiai, szerkezeti, poétikai és a műfajhoz (műfajköziséghez) kapcsolódó eljárásmodok és esztétikai irányok/utak (például a transzgressziók, a hibridizációk, a nyelvi deterritorializációk, az intertextuális játékok, a tágasságeszmény) gyümölcsöző párbeszédbe lépnek a térség más népeinek irodalmával, éppen ezért volt fontos az értekezésemben bizonyos déli szláv irodalmi hatásokat, kapcsolódási pontokat is

⁵²⁰ JUHÁSZ, *Műkedvelők*, i. m., 14.

⁵²¹ LOSONCZ Alpár, Forradalmiság az irónia gyűrűjében (Tolnai Ottó) = Uő., *A (hatalom)nélküliség horizontja. Hommage à Új Symposion*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2018, 240.

kimutatnom, beépítenem.⁵²² (Értekezésem szövegébe így szövődött bele a meghatározó Danilo Kiš mellett többek között Miroslav Krleža, Svetislav Basara, Dragan Velikić, Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić, a képzőművész Bojan Bem, Vladimir Veličković, Leonid Šejka, a színházrendezők közül Ljubiša Ristić vagy Oliver Frljić, a performanszművész Marina Abramović, valamint a teoretikusok közül például Radomir Konstantinović, Vladimir Biti, Dubravka Oraić Tolić, Helena Sablić Tomić, Goran Rem vagy a fiatalabb nemzedékből a költőként is nemzetközileg elismert Marko Pogačar vonatkozó szövetanyaga, gondolatfonal.)

Fontos mindemellett hangsúlyoznom, hogy a közös kulturális, regionális gyökerek, kulturális hatások, a történelmi-politikai és társadalmi-történeti léthelyzet által kirajzolt hasonló vagy éppen azonos gondolatkörök és esztétikai eljárásmodok, eszközök ellenére mégis mind Juhász Erzsébet, mind Végel László és Tolnai Ottó olyan individuális-unikális, nagyon markáns jegyekkel rendelkező életművet hozott létre, mely – a meglevő recepciók mellett – más-más megvilágításból további értelmezői munkák megszületésére sarkall. Hiszen – mondhatnánk Tolnaival – még annyi *semmis sarok, zug, beszögellés, vakudvar belső végtelennel rendelkező sivataga* van, melyet – lehetetlen feladatként, egyfajta Juhász Erzsébet-i szerzői alakmásként – egyszerre leporolni, portalanítani, illetve matériáját (a porszemcsét, a homokszemcsét) megvizsgálni kellene!⁵²³ Ez a gondolati-esztétikai kifogyhatatlanság és véget nem érő feladatperspektíva pedig annak az értékes irodalomnak, a *par excellence* művészetnek a sajátja, mely a szövegterében már otthonosan mozgó tudós, azaz teoretikus olvasót vagy irodalomtörténészt (a barthes-i „ínyenc”-et) képes ismételten meglepni, kizökkenteni és szövegvilágába belefeledkeztetni.

⁵²² Ehhez kapcsolódik, hogy például Szarvas Melinda a *Tükörterem flamingóknak – Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomról* (Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018) című – egyébként izgalmas elemzéseket tartalmazó – tanulmánykötetében felvetett, paradigmaváltónak szánt terminológiai javaslatát, a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom helyett a magyar vajdasági irodalom terminust miért nem használom az értekezésemben. Minden ilyen jellegű terminológiai kijelölő eljárás hatalmi-politikai gesztust is magába foglal, leszűkítő, illetve kirekesztő, egyneműsítő lehet – nemcsak a vajdasági magyar irodalmi meghatározásra igaz ez, hanem Szarvas Melinda terminusjavaslatára is. (Viszont Deleuze és Guattari kisebbségelmélete éppen ezt az ideologikus gesztust zárja ki, pontosabban nevezi meg, amikor – például a minor irodalom jellemzőinek felsorolásakor – irodalom és politika, politikai tett szoros összekapcsolódásáról értekezik a szerzőpáros.) Ráadásul Szarvas kötetében egyfajta interpretációs szűkösségként tűnik fel, hogy az általa vizsgált, a multikulturális Vajdaságban létrejövő irodalmi korpusz tanulmányozása során – leszámítva Danilo Kiš munkásságát – kizáródnak a déli szláv kulturális hatások. Így valójában teljesen mellékes, hogy hova helyezzük a korpusz megnevezésében a vajdasági jelzőt – égetőbb problémát jelent az, hogy a közegből fakadó komparatistikai vizsgálódási követelmény teljesen elsikkad.

⁵²³ TOLNAI, *Feljegyzések...*, i. m., 5.

Bibliográfia: anyagok, fonalak, resztlik, hurkok

Primér irodalom

- BALÁZS Attila, *Isola Bella*, avagy a központi világítótorony hibái = Uő., *Világsarok* +, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2011, 20–35.
- BASARA, Svestislav, *Feljegyzések a biciklistákról* (Fordította: Bognár Antal), Budapest, Osiris Kiadó, 2000
- BECKETT, Samuel, *Molloy* = Uő., *Molloy – Malone meghal – A megnevezhetetlen* (Fordította: Török Gábor), Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1987, 7–228.
- BLUMM, Aaron, *Csáth kocsit hajt*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2006
- BLUMM, Aaron, *Biciklizéseink Török Zolival*, Budapest, JAK-Prae.hu, 2011
- BOLAÑO, Roberto, *Vad nyomozók* (Fordította: Kertes Gábor), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2013
- BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek*, Budapest, Kalligram Kiadó, 2013
- DANYI Zoltán, *A dögeltakarító*, Budapest, Magvető Kiadó, 2015
- DRAKULIĆ, Slavenka, *A légynek se ártanának* (Fordította: Csordás Gábor), Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, Kiseurópa, 2005
- ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, Budapest, Magvető Kiadó, 1986
- ESTERHÁZY Péter, *Egyszerű történet vessző száz oldal a kardozás változat*, Budapest, Magvető Kiadó, 2013
- ESTERHÁZY Péter, *Egyszerű történet vessző száz oldal a Márk-változat*, Budapest, Magvető Kiadó, 2014
- FENYVESI Ottó, *Halott vajdaságokat olvasva*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2017
- HEMINGWAY, Ernest, *Fiesta* (Fordította: Déry Tibor), Budapest, 1962
- HOUELLEBECQ, Michel, *Behódolás* (Fordította: Tótfalusi Ágnes), Budapest, Magvető Kiadó, 2015
- JUHÁSZ Erzsébet, *fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, Symposion Könyvek 48., 1975
- JUHÁSZ Erzsébet, *Homorítás*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, Symposion Könyvek 57., 1980
- JUHÁSZ Erzsébet, *Gyöngyhalászok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1984
- JUHÁSZ Erzsébet, *Műkedvelők*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1985
- JUHÁSZ Erzsébet, *Senki sehol soha*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1992

- JUHÁSZ Erzsébet, *Állomáskeresésben*, Pécs, Jelenkor Kiadó, Élő Irodalom sorozat, 1993
- JUHÁSZ Erzsébet, *Esti följegyzések. Egy évad a balkáni pokolból*, Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, Forum Könyvkiadó, 1993
- JUHÁSZ Erzsébet, Az ugartörés mint önmetafora a vajdasági magyar irodalom két háború közti szakaszában, *Tiszatáj*, 1996/1., 92–98.
- JUHÁSZ Erzsébet, *Úttalan utaim (Útleírások a Vajdaságból)*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998
- JUHÁSZ Erzsébet, *Tükörképek labirintusa. Tanulmányok a közép-európai irodalmak köréből*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1999
- JUHÁSZ Erzsébet, *Határregény*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001
- KIM, ANNA, *Jéggé dermedt idő* (Fordította: Tatár Sándor), Budapest, Jelenkor Könyvkiadó – FISZ, Világirodalom Sorozat, Horizont Könyvek 7., 2016
- KIŠ, Danilo, *Fövenyóra* (Fordította: Borbély János), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1973
- KIŠ, Danilo, Trágyadomb (Fordította: Bozsik Péter), *Ex Symposion*, 1993/3–4. szám (DANILO KIŠ-émlékszám) = http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=danilo-ki-osszes-versei_891
- KONSTANTINOVIĆ, Radomir, *Tiszták és piszkosak* (Fordította: Csuka Zoltán), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1964
- KRASZNAHORKAI László, *Sátántangó*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1985
- KRASZNAHORKAI László, Az állomáskereső = Uő., *Kegyelmi viszonyok. Halálnovellák*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1986
- KRASZNAHORKAI László, *Báró Wenckheim hazatér*, Magvető Könyvkiadó, 2017
- KRLEŽA, Miroslav, *Az ész határán* (Fordította: Csuka Zoltán), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976
- MUSIL, Robert, *A tulajdonságok nélküli ember* (Fordította: Tandori Dezső), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1977
- PLATH, Sylvia, *Az üvegbúra* (Fordította: Tandori Dezső), Budapest, Európa Könyvkiadó, Zsebkönyvek 309., 1987
- PROUST, Marcel, *Az eltűnt idő nyomában (Swann)* (Fordította: Gyergyai Albert), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1969
- SIRBIK Attila, *St. Euphemia*, Újvidék – Budapest, Forum Könyvkiadó – Magvető Kiadó, 2015

SZENTELEKY Kornél, *Úgy fáj az élet*, Újvidék, A Délvidéki Magyar Közművelődési Szövetség Kiadása, é. n.

SZENTELEKY Kornél, Isola Bella = Uő., *Nyári délelőtt. Egybegyűjtött novellák, regény 1923–1933* (Összegyűjtötte, az utószót és a biográfiai tájékoztatót írta: Bori Imre, a szövegeket gondozta: Toldi Éva), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1993

SZENTELEKY Kornél, *Szerelem Rómában. Egybegyűjtött versek, lírai prózák, versfordítások 1922–1933* (Összegyűjtötte, az utószót és a biográfiai tájékoztatót írta: Bori Imre, a szövegeket gondozta: Toldi Éva), Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1995

TOLNAI Ottó, *Rovarház*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1969

TOLNAI Ottó, Gyengédebben, *Ex Symposion*, 1993/3-4. szám (DANILO KIŠ- emlékszáma)
=

http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=gyengedebbenrnegy-ket-level-piszkozata-avagy-feljegyzesek-a-veg-tonusahoz_903

TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye* (Kérdező: Parti Nagy Lajos), Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004

TOLNAI Ottó, *L'ombre de Miquel Barceló – Miquel Barceló árnyéka* (Fordította: Lorand Gaspar, Sarah Clair), Vic-la-Gardiole, L'Entretemps editions, 2006

TOLNAI Ottó, *Feljegyzések a vég tónusához*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2007

TOLNAI Ottó, *Grenadírmars – egy kis ízelt opus*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2008

TOLNAI Ottó, *Wilhelm-dalok*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2009

TOLNAI Ottó, *A kisinyovi rózsza*, Szeged, Factory Creative Stúdió Grafikai Kft., 2010

TOLNAI Ottó, *Világpor*, Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó, 2016

TOLNAI Ottó, *Gogol halála & Virág utca 3*, Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó, 2016

TOLNAI Ottó, *Nem könnyű*, Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó, 2017

UGREŠIĆ, Dubravka, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* (Fordította: Radics Viktória), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2000

UGREŠIĆ, Dubravka, *Štefica Cvek az élet sűrűjében* (Fordította: Radics Viktória), Budapest, Kijárat Kiadó – József Attila Kör, JAK Füzetek 38., 2004

VALÉRY, Paul, *Füzetek* (Fordította: Somlyó György) = TOLNAI Ottó, *Gogol halála & Virág utca 3*, Budapest, Jelenkor-Libri Könyvkiadó, 2016, 116.

VÉGEL László, *Egy makró emlékiratai*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1967

VÉGEL László, *Ábrahám kése*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988

VÉGEL László, *Wittgenstein szövőszéke (Esszénapló, 1991–1992)*, Budapest, T-Twins Kiadó, 1995

VÉGEL László, *Exterritórium. Ezredvégi jegyzetek*, Budapest, Noran Könyvkiadó, 2000

VÉGEL László, *Hontalan esszék (1981–2001)*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2003

VÉGEL László, *Időírás, időközben*, Újvidék – Budapest, Családi Kör – Noran Kiadó, 2003

VÉGEL László, *Időírás, időközben II.*, Újvidék – Budapest, Családi Kör – Noran Kiadó, 2011

VÉGEL László, *Bűnhődés*, Budapest, Noran Könyvkiadó, 2012

VÉGEL László, *Négy szemközt Máraival*, Budapest, Noran Könyvkiadó, 2014

VÉGEL László, *Két tükör között – Időírás irodalommal (1991–2014)*, Zenta, zEtna Kiadó, 2016

VELIKIĆ, Dragan, *Orosz ablak* (Fordította: Bognár Antal), Budapest, Geopen Kiadó, 2009

VOLTAIRE, *Candide vagy az optimizmus* (Fordította: Gyergyai Albert), Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010

Szekundér irodalom

ARENDE, Hannah, *Eichmann Jeruzsálemben* (Fordította: Mesés Péter), Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 2000

BALASSA Péter, A csapda koreográfiája. *Jelenkor*, 1986. február = http://dia.pool.pim.hu/html/szakirodalom/krasznahorkai_laszlo/krasznahorkai_balassa_a_csapda.htm

BÁNYAI János – BOSNYÁK István (szerk.), *Kontrapunkt*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1964

BÁNYAI János, Csüng az ének-ón, *Híd*, 1981/3., 302–305.

BÁNYAI János, Törmelék: a (perem)vidék rekvizitumai (Juhász Erzsébet: *Senki sehol soha*), *Híd*, LXIII. évfolyam, 1999, 9–10. szám, 563–569.

BÁNYAI János, Az esszé: Útban az elbeszélés felé (A metlikai tölgyfáktól Wittgenstein szövőszékéig, és tovább) = Uő., *Egyre kevesebb talán. Tanulmányok, kritikák, tisztelgések*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2003, 5–13.

- BHABHA, Homi K., DisszemiNáció. A modern nemzet ideje, története és határai (Fordította: Sári László) = THOMKA Beáta (szerk.), *Narratívák III. A kultúra narratívái*, Budapest, Kijárat Kiadó, 1999
- BITI, Vladimir, Szétszórt otthon – Dubravka Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regényéről (Fordította: Ladányi István és Rajsli Emese), *Filológiai közlöny* – *Az életrajzi narratíva a kortárs délszláv prózában*, LVIII. évfolyam, 2012/2, 111–129.
- BLANCHOT, Maurice, *Az irodalmi tér* (Fordította: Lőrinszky Ildikó), Budapest, Kijárat Kiadó, 2005
- BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, Forum könyvkiadó, 1999
- BOSNYÁK István, Világporos-a-kalapom-ügy-tudják-hogy-abbán-lakom avagy vidám kis újévi ellen-ESZ-ZÉ-skandallum a VILÁGPOR béke-poraira, *Híd*, 1981/3., 328–352.
- BOYM, Svetlana, *Budućnost nostalgije*, Beograd, Geopoetika, 2005
- CHAMBERS, Iain, Vándorlás, kultúra, identitás (Fordította: Marno Dávid), *Helikon* 48., 2002/4., 433–474.
- CSÁNYI Erzsébet, Intertextualitás Szenteleky Kornél *Isola Bella* című regényében = MÓZES Huba (szerk.), *A próza intertextualitásának retorikája és pragmatikája*, Miskolc, Egyetemi Kiadó, 2001, 19–20.
- CSÁNYI Erzsébet, *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében – A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2010
- DEBELJAK, Aleš, *Európa európaiak nélkül* (Fordította: Gállos Orsolya), Budapest, Napkút Kiadó, 2006
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, Rizóma (Fordította: Gyimesi Timea), *Ex Symposion*, 1996, 15–16. szám (FÜ – FA című szám) = <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm>
- DELEUZE, Gilles, *Proust* (Fordította: John Éva), Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2002
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Kafka – a kisebbségi irodalomért* (Fordította: Karácsonyi Judit), Budapest, Qadmon Kiadó, 2009
- DIÓS István – DR. VICZIÁN János (szerk.), *Magyar Katolikus Lexikon*, Budapest, Szent István Társulat, 1993–2004 = <http://lexikon.katolikus.hu/L/l%C3%A9lekharang.html>
- FARAGÓ Kornélia, Utószó. Közép-európai határjáték = JUHÁSZ Erzsébet, *Határregény*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001

- FARAGÓ Kornélia, *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2005
- FARAGÓ Kornélia, Várakozó jelentések – A nyelv közegében zajló kisebbségi létesülés elbeszélése, *Hungarológiai Közlemények*, 2011/4, 1–10.
- FOUCAULT, Michel, Eltérő terek (Fordította: Sutyák Tibor) = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 1999, 147–155.
- FOUCAULT, Michel, Megírni önmagunkat (Fordította: Kicsál Lóránt) = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk Alapítvány, 1999, 331–343.
- FREUD, Sigmund, A kísérteties = Uő., *Művészeti írások*, IX. kötet, Filum, é. n.
- GYIMESI Timea, *Három az egyben, egy a háromban... Deleuze Proustjairól, Proust Deleuze-e* = <http://cief.elte.hu/sites/default/files/11gyimesitimea37-44.pdf>
- GYIMESI Timea, Szerelmes földrajz – Tolnai szigetei = Uő., *Szökésvonalak – Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán*, Budapest, Kijárat Könyvkiadó, 2008, 55–78.
- HARKAI VASS Éva, Énekes Krisztina suhanása, *Híd*, 1992, 10. szám, 796–799.
- HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő* (Fordította: Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István), Budapest, Osiris Könyvkiadó, 2004
- HELLER Ágnes, Elmélkedések Arendtről, a gonosztevőről és a gonoszlól, *Ez Symposion*, 1999, 26–27. szám (A GONOSZ BANALITÁSA című szám) = <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/gonosz/Heller/kerete.html>
- HERCEG János, Utószó = SZENTELEKY Kornél, *Ugartörés*, Újvidék, Délvidéki Magyar Közművelődési Szövetség, é. n., 149–151.
- HÓZSA Éva, Lét, a nézőpontjátszmák köztes dimenziójában. Juhász Erzsébet „gondolatisága” – esszéi, följegyzései a kilencvenes években, *Híd*, 2002, 11–12., 1429–1434.
- HÓZSA Éva, A reprodukálhatóság értékei (a közép-európai utakon). Juhász Erzsébet: *Határregény* = Uő., *Idevonzott irodalom*, Szabadka, Grafoprodukt, 2004, 59–62.
- HÓZSA Éva, Az intertextualitást működésbe léptető novellapárok/novellakapcsolások = Uő., *A novella Vajdaságban*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009, 137.
- ILLYÉS Gyula, Éluard = Uő., *Illyés Gyula munkái*, Budapest, Szépirodalmi, 1975, II., 8. – <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ILLYES/illyes02251/illyes02306/illyes02306.html>
- JÁNOSSY Lajos, A hét verse – Tolnai Ottó: A csíptető. *Litera*, 2017. január 23. – <http://www.litera.hu/hirek/a-het-verse-tolnai-otto-csipteto>

- JASPERS, Karl, *Bevezetés a filozófiába* (Fordította: Szathmáry Lajos), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987
- JOVANOVIĆ, Svetislav, Marx a fotelben, Hölderlin a toronyban (*Lemondás és megmaradás*) (Fordította: Radics Viktória) = VIRÁG Zoltán (szerk.), *Végl-symposion. Tanulmányok Végl László műveiről*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2005, 105–109.
- KATUŠIĆ, Bernarda, *Slast kratkih spojeva*, Zagreb, Meandar, 2000, 143–147.
- KIŠ, Danilo, *Saveti mladnom piscu* = <https://www.poezijasustine.rs/2017/09/danilo-kis-saveti-mladom-piscu.html>
- KIŠ, Danilo, Remény és reménytelenség között = Uő, *Kételyek kora*, Pozsony – Újvidék, Kalligram Kiadó – Forum Könyvkiadó, 1994, 89–92.
- KONSTANTINOVIĆ, Radomir, *Filosofija palanke*, Beograd, Nolit, 1999
- KONSTANTINOVIĆ, Radomir, *A vidék filozófiája* (Fordította: Radics Viktória), Budapest – Újvidék, Kijarat Kiadó – Forum Könyvkiadó, 2001
- KOSZTOLÁNYI Dezső, Alföldi por = Uő., *Álom és ólom* (Válogatta és szerkesztette: Réz Pál), Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969, 465–466.
- KOVÁCS Krisztina, POR – SÁR – KÖD – FOLYÓ – SZIGET – Megjegyzések a vajdasági magyar irodalom néhány szimbólumának kérdéséhez, *Literatúra*, 2014/4, 381–394.
- LADÁNYI István, Kívül (*Exterritórium*) = VIRÁG Zoltán (szerk.), *Végl-symposion. Tanulmányok Végl László műveiről*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2005, 136–140.
- LEJEUNE, Philippe, A napló mint „antifikció” = MEKIS D. – Z. VARGA (szerk.), *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Budapest – Pécs, L’Harmattan Kiadó – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008, 15.
- LENGYEL Balázs, Rimbaud és a költészet nyelve = Uő., *Közelképek*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979, 54.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Teljesség és végtelen* (Fordította: Tarnay László), Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, 1999
- LOSONCZ Alpár, *Az emlékezés hermeneutikája*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998
- LOSONCZ Alpár, *Európa-dimenziók. Kultúra, kontextus, kisebbség – Fenomenológiai távlatok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002
- LOSONCZ Alpár, *Merleau-Ponty filozófiája*, Máriabesnyő – Gödöllő, Attraktor Könyvkiadó, 2010

- LOSONCZ Alpár, Forradalmiság az ironia gyűrűjében (Tolnai Ottó) = Uő., *A (hatalom)nélküliség horizontja. Hommage à Új Symposion*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2018, 238–260.
- LUKÁCS GYÖRGY, *L. Gy. összes művei*, Budapest, Magvető Kiadó, 503., 540.
- LUKIĆ, Jasmina, Irodalmi szabás-varrás. Utószó (Fordította: Radics Viktória) = UGREŠIĆ, Dubravka, *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, Budapest, Kijarat Kiadó – József Attila Kör, JAK Füzetek 38., 2004, 105–115.
- MÁTYÁS Győző, Egy magatartás esélyei (Juhász Erzsébet: *Műkedvelők*), *Jelenkor*, 1998, 31. évf., 1. szám, 81–85.
- MEDVE A. Zoltán, *Kontextusok és konnotációk: Adalékok az újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2009
- MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, Előszó = Uők. (szerk.), *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, Budapest – Pécs, L'Harmattan Kiadó – Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008, 7.
- MENYHÉRT Anna, Személyes olvasás. Traumairodalom = Uő., *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Budapest, Ráció Kiadó, 2008, 11–60.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *A látható és láthatatlan* (Fordította: Farkas Henrik, Szabó Zsigmond), Budapest, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, 2007
- NIETZSCHE, Friedrich, *Im-ígyen szóla Zarathustra* (Fordította: Wildner Ödön), Budapest, Göncöl Kiadó, 1988
- NIETZSCHE, Friedrich, *Vidám tudomány* (Fordította: Romhányi Török Gábor), Budapest, Holnap Kiadó Kft., 1997, 297–300.
- NOVÁK Anikó, *A kollekció poétikája – Gyűjtés és muzealizás Tolnai Ottó művészetében*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2018
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka, A valóság kihívása – A horvát próza attraktivitása a 20. és 21. század fordulóján (Fordította: Medve A. Zoltán), *Tiszatáj*, LXII. évfolyam, 2008, 6. szám, 46–56.
- PLATÓN, *Állam* (Fordította: Jánosy István), Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2001
- POGAČAR, Marko, Kelet Keleten van? Antiesszé az állhatatosan kiürített térről, az imaginárius földrajzról és egy Rogié-mondatról (Fordította: Orovecz Krisztina), *Symposion*, 2011/60. (Közép-Kelet-Európa közhelyei), 179–181.

RADICS Viktória, Nincs lejjebb, *Magyar Narancs*, 2015/42., 10. 15. -
<http://magyarnarancs.hu/konyv/nincs-lejjebb-96832/?orderdir=novekvo>

RADICS Viktória, Origó, por =

http://radicsviktoria.blog.hu/2016/10/16/foldik_pororigo#more11805761

REMÉNYI József Tamás, Az európai fattyú (*Exterritórium, Hontalan esszék*) = VIRÁG Zoltán (szerk.), *Végel-symposion. Tanulmányok Végel László műveiről*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2005, 128–135.

RUDAŠ Jutka, Exkurzus 1. Az *Egy makró emlékiratai* Esterházy Péter *Függőjében* = Uő., *A szellem finom játéka – A kortárs magyar irodalom interkulturális aspektusai*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2006, 137–149.

SABLIĆ TOMIĆ, Helena – REM, Goran, *Kortárs horvát irodalom – Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig* (Fordította: Medve A. Zoltán és Ladányi István), Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, 2009

SARTRE, Jean-Paul, *A lét és semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlata* (Fordította: Seregi Tamás), Budapest, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, 2006

SLOTERDIJK, Peter, A múzeum – a megütközés iskolája = PALKÓ Gábor (szerk.), *Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Ráció Kiadó, 2012, 17–29.

SOLAR, Milivoj, *Teorija književnosti*, Zagreb, Školska knjiga, 2005

SPENGLER, Oswald, *A Nyugat alkonya* (Fordította: Csejtei Dezső, Juhász Anikó), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1994

SZABÓ Gábor, „...te, ez iszkol” – Esterházy Péter Bevezetés a szépirodalomba című műve nyomán, Budapest, Magvető Kiadó, 2005

SZABÓ Gábor, Történeteink vége, *Műút*, 2017059. szám, 64–70.

SZAJBÉLY Mihály, Utószó = Uő. (szerk.), *A rózsaszín flastrom. Beszélgetés vajdasági írókkal*, Szeged, JATE Szlav Filológiai Tanszék, 1995, 228–234

SZARVAS Melinda, *Tükörterem flamingóknak – Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomból*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018

SZENTELEKY Kornél, *Ugartörés, Újvidék, Délvidéki Magyar Közművelődési Szövetség*, é. n.

SZERBHORVÁTH György, *Danyi Zoltán: Ebben a háborúban a női test harctér volt* =
<http://librarius.hu/2015/10/31/danyi-zoltan-ebben-a-haboruban-a-noi-test-harcter-volt/>

- SZILÁGYI Zsófia, Gombhoz a kabátot, címhez a regényt (*Alföldi por, Gőzfürdő*) = Uő., *Az éretlen Kosztolányi*, Budapest, Kalligram Könyvkiadó, 2017, 146–158.
- SZILASI László, Turgor és ozmózis: a szilva példája = Uő., *A Kopereczky-effektus*, Pécs, Jelenkor Könyvkiadó, 2000, 15.
- TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 1998
- THOMKA Beáta, A szabad ötletek poétikája felé, *Híd*, 305–312.
- THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1994
- THOMKA Beáta, *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció*, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2012
- THOMKA Beáta, *Déli témák – Kultúrák között*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2009
- TOLDI Éva, Szekéren, bárkán, gályán – Vajdasági *Kocsi-út az éjszakában* = Uő., *Önértésváltozatok, identitástapasztalatok*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2015, 154–167.
- UTASI Csaba, A belső emigráció útjai = Uő., *Mindentől messze. Esszék, tanulmányok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2002
- VIRÁG Zoltán, *A termékenység szövegtengere. A regényíró Brasnyó István*, Újvidék – Szeged, Forum – Messzelátó Kiadó, 2000
- VIRÁG Zoltán, *A szomszédság kapui*, Zenta, zEtna Könyvkiadó, 2010
- WHITE, Hayden, *A történelem terhe* (Braun Róbert szerk.), Budapest, Osiris Kiadó, Horror Metaphysicae, 1997